

RP 500  
14

# Surrealismus

Rediguje Vítězslav Nezval

Hans Arp, Hans Bellmer, Konstantin Biebl, André Breton, Bohuslav Brouk, René Crevel, Salvador Dali, Oscar Dominguez, Marcel Duchamp, Paul Eluard, Max Ernst, Emil Filla, Alberto Giacometti, Jindřich Honzl, Georges Hugnet, René Char, Jaroslav Ježek, Katy King, Josef Kunstadt, René Magritte, Vincenc Makovský, Leo Malet, E. L. T. Messens, Vítězslav Nezval, Benjamin Péret, Pablo Picasso, Gisèle Prassinos, Man Ray, Jindřich Štyrský, Yves Tanguy, Karel Teige, Toyen, Robert Valancay, Pierre Yoyotte.



J. Štyrský: Koláž, 1935.



1011  
D. 1. 1. 1. 1. 1.  
D. 1. 1. 1. 1. 1.  
D. 1. 1. 1. 1. 1.



»Poesie«, pravil Lautréamont, má býti dělána všemi, nikoliv jedním. Dík surrealismu, může, myslím, každý nalézt klíč kolektivního pokladu. Surrealismus, toť psychický automatismus. Zakládá se na víře v budoucí rozřešení těch dvou, zdánlivě protikladných stavů, totiž snu a skutečnosti v rámci dialektického materialismu. Surrealismus se snaží o to, aby dialekticky spojil ony pojmy, které jsou pro dospělého člověka protikladné: percepcie, představa. »Je třeba býti vidoucí, je třeba učiniti se vidoucím«, pravil Rimbaud. Surrealismus se zakládá na zesilování vzrušivosti schopností ducha a na přemístění počítku. Surrealismus usiluje v umění o sdružení dvou skutečností zdánlivě nesdružitelných v plánu, který jim nevyhovuje. Surrealismus staví do popředí paranoicko-kritickou metodu, totiž spontánní metodu iracionálního poznávání, jež se zakládá na kritické a soustavné objektivaci delirantních myšlenek. Surrealismsu jde o to, aby učinil schůdnými cesty, které vedou k neznámu. Krása bude křečovitá, nebo nebude vůbec. Pozdravuji své velké přátele Nezvala a Teigehe, oživovatele žhoubného československého surrealistického hnutí, pozdravuji bezprostředně nadcházející vydání sborníku Surrealismus v Praze.

André BRETON.

(Přednáška do rádia, vysílaná z Brna 12. IV. 1935  
z gramofon. desky, natočené v Brně 5. IV. 1935.)

## Básnická samozřejmost Fragments

Paul ELUARD

### 1.

Přechod ze stavu bdění do stavu spánku záleží hlavně v negaci úsilí. Ale nahrazuje ji ihned takovou mentální aktivitou, že tělo přes skutečnou apatii může se cítiti při probuzení úplně vyčerpáno.

Cvičení s automatickým psaním probíhá opačně. Je potřeba velikého úsilí, abychom dosáhli dokonalé pohotovosti ducha, ale produkce, která následuje, ať je jakkoliv dlouhá, nenese s sebou a nesmí nésti žádné úsilí, žádnou námahu.

Jestliže sny ruší spáčív odpočinek, diktát myšlení za nepřítomnosti vširozumné kontroly a vně každého estetického nebo morálního předsudku poskytnou nové síly tomu, kdo se mu oddá.

### 2.

Citv spícího člověka se snaží vždy s větší nebo menší nenuceností nebo obtížemi shodnouti se s reálným světem jeho snů. Odtud ta víra v zásah rozumu za rouškou paměti. Spící snilek zřídka žasne nad protiklady, mezi nimiž se přirozeně vyvíjí. Vráť se pak znovu do praktického života, špatně chápe, že by byl mohl na příklad zakoušeti lásku nebo nenávisť k předmětům nebo bytostem, které se mu zdály lhostejnými. Neodpírá-li si sebepoznání, analyzuje-li své sny, vytvoří si z nich důvody k doufání nebo zoufání.

Je naděje nebo zoufalství, které budou determinovati bdícímu snilkovi — básníkovi — činnost jeho imaginace. Básník formuluje tuto naději nebo zoufalství a jeho poměr k světu stává se ihned jiným. Vše je mu předmětem sensací a tudíž citů. Všechno konkrétní stává se přirozeným pokrmem jeho imaginace a hybná naděje i zoufalství přecházejí s city i sensacemi do konkrétna.

### 3.

Halucinace, nevinnost, vášnivost, paměť, tento lunatický Proteus, zastaralé historie, stůl a kalamář, neznámé krajiny, netušené vzpomínky, požáry myšlenek, citů, objektů, systematické podniky směřující k neúčinným cílům a zbytečné cíle stávající se základním užitkem, bezpravidelnost logiky až k absurdnosti, užívání absurdnosti až k rozumu, to je to, — a nikoliv více nebo méně šťastné seskupení samohlásek, souhlásek, slabik a slov — co tvoří harmonii básně. Je třeba mluvíti

## Spojité nádoby

Vítězslav NEZVAL

Bretonovy »Spojité nádoby« jsou nejklasičtější knihou surrealismu. To, co dosud bylo podniknuto André Bretonem a surrealisty po stránce experimentální v oblasti surrealistické aktivity a co nebylo dosud zcela vybaveno z intuitivního poznání, nalézá zde klasickou, definitivní formulaci. Breton se vypořádává jednak s idealistickým názorem na sen, jež se snaží vidět ve snu vyšší, transcendentální skutečnost, jednak s pozitivismem, jež pokládá sen za produkt žaludku, a podrobiv kritice Freudova, filosoficky velmi labilně orientované a nedůsledné idealisticko-materialistické stanovisko, neodvažující se, z měšťáckých předsudků, důsledně potříti veškeren fideismus a lavírující mezi pravdou a polopravdou, rehabilituje Freudovu psychoanalytickou metodu a dokazuje rozbořením svých dvou snů a četnými citáty, že sen beze zbytku se skládá z prvků, obsažených ve skutečném životě a že není v něm nic nábožensky záračného. Manifestačním obsahem snu je prožitý život, a sen jej zpracovává za pomoci nevyčísitelné kondensace, dramatisace a substituce, jež jsou produkty censury vědomí — a jež hnány požadavky latentního sexuálního obsahu, snaží se pomoci člověku, který se nevyzná sám v sobě, aby se odhodlal k tomu, co je principem života a co se jmenuje čin. Prostor a čas je ve snu týž jako ve bdění a nepodléhá žádné zvláštní křísí, právě tak jako kauzalita; jsou jen dotčeny vlivem kondensace, dramatisace a substituce, podobně, jako bývají dotčeny někdy i ve bdění, prochází-li člověk zvlášť silnou životní křísí. Na doklad toho, vypravuje André Breton úchvatným způsobem milostnou epizodu, která zcela v jisté době rozvrátila jeho život a podrobila jeho bdělý stav zvlášť silně oněm třem principům, jež dá-

MUSEUM  
ART MODERNE  
DOCUMENTATION





ANDRÉ BRETON

# Spojité nádoby

Vydalo nakladatelství  
M Á N E S

vají snu jeho charakter, kondensaci, dramatisaci, substituci. Kromě úžasného dojetí, s nímž čteme tuto druhou část, profitujeme poznání před Bretonem nikdy tak klasicky neformulované, a tímto poznáním se nám stává do nového světa André Bretonova »Nadja«, v níž někteří tupohlavci viděli mysticismus jen proto, že nepochopili podstatu krize, jíž prochází v »Nadje« kausalita, interpretovaná zdánlivě ve smyslu interpretačního paranoického deliria. Resultáty »Spojitéch nádob« stává do nového světa rovněž díla, jako je Nervalova »Aurelie«, i když o ní nemluví, a díla surrealistická, zvláště tak zvané »objekty-fantomy« — jako je přesně psychologicky vyložena Bretonova »Obálka-ticho« a některé umělé bytosti, na př. Daliho »Velký masturbátor«, nebo Max-Ernstova »Stohlavá žena«. V básni podobně jako ve snu je zkracován čas, shušťován prostor a děj a projevuje se tu princip substituce. Báseň má manifestační obsah jako sen a lze jej analysou zjistiti právě tak jako manifestační obsah snu. A konečně, účinnost uměleckých kreací je odvislá právě tak jako účinnost snu od latentního sexuálního obsahu, jak dokazuje Breton rozborem proslulé Lautréamontovy věty o setkání deštníku a šicího stroje na operačním stole. Lyrismus je udržovatelem a obnovovatelem zájmu na životě, poněvadž lyrismem se dostává do pohybu nutná výměna světa vnitřního a vnějšího, jež, je-li zanedbávána, vede k těžkým poruchám vědomí a myslí.

o hudební myšlence, která nemůže dělat než strašný koncert bubnů, houslí, rytmů, rýmů pro uši oslů.

Znal jsem jednu zpěvačku, která šilhala po prázdnotě a jednu němou ženu, jejíž oči mluvily, »miluji tě«, ve všech známých jazycích a v několika jiných, které vymyslíla.

4.

Chléb je potřebnější než poesie. Ale láska v plném smyslu lidského slova není užitečnější než poesie. Když se člověk postaví na vrchol žebříku bytostí, nemůže porýti cenu citů: být i zdánlivě neproduktivních antisociálních. »Má«, jak praví Feuerbach, »tytéž smysly jako živočich, ale u něho sense podřízená nižší potřebám, životním, místo aby byla relativní, stává se absolutní skutečností, jeho vlastním cílem, jeho vlastním požitkem.« Zde nalzáme nutnost. Člověk potřebuje míti stále vědomí o své superioritě nad přírodou, aby se před ní chránil, aby ji přemohl.

5.

Jinde Feuerbach praví: »Víra v budoucí život jest vírou naprosto nepoetickou. Zdrojem poesie je bolest. Víra v budoucí život nemůže být pramenem opravdové inspirace, protože z každé bolesti dělá lež.

6.

Mladý člověk má nostalgii svého dětství — dospělý člověk nostalgii svého únošství — stařec hořkost prožitého. Představy básníka zrodily se ze zapomenutelného objektu a z objektu vzpomínkového. Promítá hoře své věštby do minulosti. Vše co vykonal, zmizí s člověkem, kterým byl včera. Zítřka pozná nové. Ale dnešek chybí v této universální přítomnosti.

7.

Libovůle, protiklad, násilí — poesie, to je trvalý boj, sám princip života.

Myšlenka, kterou si můžeme potaří učinit o poesii, neomezuje tuto nutně. Ale jako nepřiznané sny odváží se poesie vyvolat zmatky paměti a překážeti pravidelnému utváření vyššího světa, než je ten, kde je zapomenutí užitečné k obezřelému zachování individua.

Je třeba zahladiti reflex osobitosti, abv inspirace navzdáv nevyškočila ze zrcadla. Dejte vlivům svobodu hry, vymýšlejte to, co už bylo vymyšleno, co je mimo pochybnost, to, co je neuvěřitelné, přizneite spontaneitě její pravou cenu. Buďte tím, ke komu se mluví a kdo je poslouchán. Jediná vise nekonečně rozmanitá.

Básník je ten, kdo inspiruje, daleko spíše než ten, kdo je inspirován.

## Rovnice nalezeného předmětu

André BRETON

Na prahu objevu, od okamžiku, kdy se zievila prvním mořeplavcům zem, do chvíle, kdy vkročili na pobřeží, od okamžiku, kdy se některý vědec přesvědčí, že se stal právě svědkem dosud neznámého zievu, do chvíle, kdy začne měřit dosah svého výzkumu, všechnen pocit trvání se zhroutí v opoiení šťastné náhodu a velmi jemný ohnivý štětec vvkresluje nebo doplňuje nedostižným způsobem smysl života. Právě o ustavičné znovuvytváření tohoto duševního stavu usiloval vždy surrealismus,



opovrhuje v posledním rozboru kořistí i stínem a dává přednost tomu, co již není stínem a není dosud kořistí: totiž stínu a kořisti splynuvším v svrchovaném záblesku. Nesmíme připustit, aby se za nami závaly stopy na cestě touhy, o to jde! ve vědách a umění se toho však nikde nevystříhala ona vůle k apikacím, ke kořistí a ke sklizni. Hanba každému zajetí, i kdyby bylo zajetím obecné užitečnosti nebo v montezumských zahradách drahokamů! Dodnes očekávám všechno jen od své jasné disposibility a jen od své žízně bloudit vstříc každému setkání, o kterém se stále přesvědčuji, že mě vede k tajemnému obcování s jinými disposibilitymi bytostmi, jako kdybychom byli svoláni k nenadále schůzce. Rád bych, aby můj život po sobě zanechal toliko jediný šepot, tichou píseň činaře, kterou si zpíváme, abychom oklamali čas čekání. Ať se stane či nestane cokoli, je toto čekání velkolepé.

Dva večery před tím jsem takto důvěrně a dost podrobně hovořil se svým přítelem Albertem Giacomettim, jehož sensibilita jest podle mého názoru nesrovnatelná, když jedna krásná sobota minulého měsíce vyzvala nás k prociázce do Saint-Ouenu, kde je onen »bleší trh«, o němž jsem se zmínil již v Nadje (tim huře pro opakování dekorace, jež omlouvá základnu a ustavičná zmena místa). Giacometti pracoval v té době na konstrukci ženské postavy, kterou najdete reprodukován v tomto čísle, a tato postava, přes to, že se mu najednou zjevila nedavno a nabyla v několika hodinách tvaru v sadrovém odlitku, prošla v průběhu realizace několika změnami. Gesto rukou a opření nohou o prkénko zřejmě nezpůsobovalo sochaři nejmenších rozpaků, a oči, představované jejunim neporuseným kolečkem a jejunim zlomeným kolečkem, vytrvaly bez modifikace při všech postupných stavech utváření postavy, ale délka paží, na níž zavisei poměr rukou a řader, i obrys tváře, se nekonečně proměňovaly. Neustále jsem se zajímal o postavu této sochy, která se mi rázem zjevila jako sama emanace touhy milovat někoho a touhy být milován, touhy, která hledá skutečný lidský objekt a která trpí tím, že jej nenalezá. Sama křenkost, zurzovany vznět, jisté znamky přitazlivosti i odevzdanosti — tím mne tak živě dojímal vzhled té puvabné bytosti a probouzel ve mně obavu — pokud socha ještě nebyla úplně dokončena, že v životě Giacomettiho každý ženský zásah může být škodlivý. Tato obava byla ostatně do té míry důvodná, že takový zásah, byť pomíjivý, způsobil jednoho dne politováníhodné snížení rukou, odůvodněné vědomé snahou o odkrytí prsou; avšak toto poklesnutí rukou mělo k mému velkému překvapení za následek *zmazení neviditelného předmětu*, ale přítomného, na němž se soustřeďoval zájem díla a jež tyto ruce drží nebo podpírají. Po několika nepatrných opravách se octly ruce nazíri v pravé původní poloze. Ale hlava, ačkoli byla uchopena v svých velkých obrysech a určena v svém obecném charakteru, měla jediná účast na citové neurčitosti, z níž, jak se dosud stále domnívám, dílo vytrysklo. Ač byla podrobena vlastnostem nepředepsaným — jsouc hadí, udivená a něžná — přece vzdorovala zjevné individualisaci, a tento vzdor hlavy, stejně jako vzdor řader vůči konečné partikularisaci, si vybíral za příznavý důvod rozličné záminky plastické. Nicméně dnes tak přesná a naléhavá tvář se dosti zvolna budila z krystalu sochařových úmyslů, takže nás mohla znepokojovat otázka, dobere-li se kdy svého výrazu, toho jediného výrazu, jímž by byla dokonána jednota přirozenosti a nadpřirozenosti, dovolující umělci přejíti k jiné věci. Chyběla zde jistota o skutečnosti, opěrný bod ve světě hmatatelných předmětů.

Na počátku naší procházky toho dne se sotva odlišovaly ty předměty, které přicházejí sníti na tržiště mezi únavou jedněch a touhou ostatních. Předmětům na tržišti podařilo se toliko udržeti bez vzrušení meditaci, kterou toto místo více než kterákoliv jiná situace podněcuje, totiž meditaci o nejistém osudu drobných lidských výrobků. První z těchto předmětů, ježž nás vskutku přivábil nikdy nevidané a ježž na nás půso-

V třetí části »Spojitych nádobe« se zabývá André Breton napjetím, které trvá uvnitř revoluční myšlenky, proto, že mezi první zemí socialismu a ostatním světem, ježž dosud nesúčtoval s kapitalismem, je zeď tloušťky mnoha století. Co je prospěšné na jedné straně zdi, může být krajně škodlivé na druhé straně zdi. André Breton stavi problém, že nutnost změny světa se nesmí ani na okamžik obejiti bez nutnosti jeho stálého systematického poznávání. Sen je také jedním z terénů, na nichž může býti zvláště překvapujícím způsobem poznán člověk ve své podstatě, poněvadž vidí ve snu sám sebe v zrcadle, které jej odráží za jiných podmínek, než jsou konvenční podmínky jeho existence, jímž je přizpůsoben. Tento oddíl, ježž jest projevem lásky, jak jí jen může míti revolucionář k zemi, která uskutečnila socialism, lásky vidoucí, končí překrásnou básní v próze, evokující spící Paříž a vyvrcholuje tuto knihu, jejíž význam je toho druhu, že jde stárnutí a že bude mítí moc změnití člověka, ježž se nedá odstrašiti vysokou mírou požadavků, ježž klade tato kniha na pokaženého čtenáře.

## Surrealismus a hudba

Jaroslav JEŽEK

Hudba dvacátého století prošla v podstatě všemi duchovními proudy, které formovaly tvář poesie a umění výtvarných od konce impresionismu po naše dny. Hudba však bývá obyčejně zasažena novým proudem až po literatuře a uměních výtvarných. Patrně pro abstraktnost svého výrazu přejímá v časovém intervalu větším či menším systém již vytvořený, který přehodnocuje do své řeči.

Již řadu let pocítujeme však v hudbě určitou stagnaci. Očekávají se díla nová a úměrná dramatictosti dobového napětí, než díla, která přicházejí, nás neuspokojují. Stravinský se oprostuje a zavíjí do náboženské mystiky, Schönberg buduje své stavby osaměle, školy obou mistrů rozměňují jejich dosavadní díla a nevraží na sebe. Vytváří se mezidobí, vzniká pauza, čeká se nový objev a nový výraz.

Smíme očekávati, že surrealismus, projevivší se již v literatuře, ve filmu, v sochařství, a v malířství, přeteče nezbytně do hudby, že to bude pro nás východisko? Nelze ovšem ani psáti předběžnou estetiku ani novou harmonii nastávající hudební obrody. Prozatím můžeme pouze poukázati na ohromný reservoir nových možností a oblastí, do nichž se podařilo proniknouti surrealistickým básníkem a malířem, na svět nového poznání, objeveného ať už náhodou a podvědomě nebo uvědomělou cestou, na krá-



su, urvanou snu a psychickému životu bez přitěži racionalistických mechanismů, jež učinily ze starého umění šablonu a zbavily je na konec úvěru. Jsme si vědomi, že surrealismus je dnes jediné umělecké hnutí, které vyjádřilo barvu dneška a atmosféru přítomné chvíle a vyprovokovalo obecnost, o němž se již leckdo domníval, že se nedá probudit z netečnosti ničím na světě, k projevům zběsilého nesouhlasu nebo nadšného souhlasu.

Je málo pravděpodobné, že by hudba neprodělala týž proces, jímž prošla před ní umění ostatní. Lze-li připustiti, že surrealismem je vyjádřen stav dnešního lidského ducha, je nepředstavitelné, že by jim nebyla konečně prostoupena i hudba, nebo, lépe řečeno, právě hudba jakožto umění nadrealistické v ideální míře, uzpůsobené k metodám tohoto směru snad spíše než kterékoli umění jiné. A proč by se to nemohlo stát ve chvíli, kdy hudbě dochází dech, kdy se potřebuje nová a silná emotivnost, která nepopíratelně schází? Ostatně není ani náhodné, že surrealismus, rozpínající fantasmii a rozmetávající mechanismy konvenčního myšlení, přichází do doby racionalistického způsobu tvoření, hudební scholastiky, račích kanonů, zrcadlových obrazů, matematicky organizovaných tvůrčích pochodů, řešících hudební kompozici jako křížovku, nebo na druhé straně do bezradného opakování toho, co bylo již jednou řečeno. Kdo měl příležitost poznati blíže černoš. hudbu, nefalšovanou pro potřeby amerických dancinů, kdo měl možnost zabývat se její podivuhodnou atmosférou, přeplněnou úzkostí a děsem, musil pocítit, že se k němu blíží vlna téže fantastické a prudké emoce, která je vlastní dílům surrealistickým.

## Situace surrealismu v ČR

Po publikaci letáku Surrealismus v ČR., po přednáškových a diskus. večerech na námět surrealismu, po velké pražské výstavě surrealismu, po vydání jistých surrealistických knih, po přednáškovém cyklu André Bretona a Paul Eluarda a po vyjití Mezinárodního bulletinu surrealismu je situován český surrealismus jak jen možno jasně a přesně.

Na čem záleželo především skupině surrealistů byla snaha obhájit surrealismus v očích zodpovědných teoretiků a praktiků marx-leninského ideologického a politického hnutí a dokázati, že není rozporu mezi surrealismem a dialektickým materialismem. Mezinárodní bulletin surrealismu dosti zevrubně dokumentoval, že je tato otázka dokonale rozřešena a uzavřena, zvláště díky hluboce podloženému zákroku Závěše Ka-

bil přitažlivostí, byla jakási kovová škraboška, překvapující zároveň prisnoscí a prizpůsobením jiste, nam neznáme nutnosti. Na první ponled vznikala fantaskní představa, že je tu před námi velmi vyvinutý potomek prilby středověké, která se dala svesti k ihrtu se samotným vikem. Mohli jsme se přesvědčiti pokusem, že naočniky, pruhovanými z kovových piátků, zhotovených z téhož kovu a rozličně skloněných, lze viděti dokonale jak nahoru a dolů, tak primo pred sebe. Plochost vlastní tvare, krome nosu, byla zaurazněna razným, ale delikátním sklonem k skráním, a spojena ve vnitřních otvorech pro oči slepeno obličejem svislými piatky, svírajíc se postupně od zmíněne zaobliny, a to vsechno dávalo čelu tvárnost, *sebejistotu*, a vyzyvavost, která nas zprvu upoutala. Ačkoli nesmírně definitivní povaha tohoto predmētu unikala obchodniku, který nás nutil ke koupi, premlouvaje nás, abychom ji dali natřít pestrou barvou a primontovat na svitilnu, Giacometti, třebaže nikdy nepomyslil, že by se mohl o podobné věci zajímati a vlastniiti je, ji odiožil s litostí; cestou však se asi obaval o příští osud masky, a vrátil se, aby ji přece jen koupil. O několik krámů dál jsem měl voliti v podobnem postaveni, nalezl jsem totiž velkou dřevěnou lzici venkovské práce, ale jak se mi zdálo, dost krásnou a dost odvážného tvaru, jejíž držátko se opíralo, když ležela na své vypouklé části, o střevíček z téhož kusu. Ihned jsem si ji vzal s sebou.

Nyni jsme rozmlouvali o smyslu, jež máme pričítat takovým nálezum, ať se zdály sebenepatrnější. Oba predměty, které nám odevzdali nezabaleny a o jejichž jsoucnosti jsme před několika minutami ještě nevěděli, a které nám vnucovaly smyslový dotek abnormalně prodlužovaný, přiváděly nás neustále k úvahám o své konkrétni jsoucnosti a sdělovaly nám jisté velmi očekávané prodloužení svého života. A tak maska pozbývajíc zvolna to, co jsme oba uznávali shodně za její pravý účel — totiž že jde o německou masku pro šerm šavli — vkrádala se do osobních výzkumů Giacomettiho a zabírala podobné místo, jako tehdy tvar sochy, o niž jsem mluvil. A co ještě více znepokojovalo, ona pronikala celý detail její struktury a byla jaksi zahrnuta mezi hlavu, reprodukovanou v 5. čísle časopisu *Minotaure* (poslední Giacomettiho dílo, jehož odlitek mi chtěl nabídnout), a mezi onu tvář, která zůstala v skizze. Viděli jsme, že zbývalo jen zvednouti poslední závoj nad tváří sochy: zásah masky jako by měl v této věci pomoci Giacometti mu ve vítězství nad jeho váhavostí. Sluší poznamenat, že nález predmētu vyplnil zde přísně touž službu jako sen, totiž tím, že osvobozuje člověka od citových a ochromujících skrupulí a tím, že ho posiluje a dává mu na srozuměnou, že překážka, kterou snad mohl považovat za nezdolatelnou, je zdolána.<sup>1)</sup> Jistá plastická kontradikce, která je nepochybně odrazem hluboké mravní kontradice, pozorovatelné v prvních stavech zmíněné skulptury, záleží v opravdu rozdílném způsobu, jak umělec zpracoval horní část — velmi širokými plochami, aby, jak předpokládám, unikl určitým, vždycky zdrcujícím podrobnostem vzpomínky — a dolní část — velmi libovolně, protože je zajisté lhostejná — oné postavy.

Maska těžíc z jistých formových podob, které především musely upoutat pozornost (neboť pro oko musí vyniknout sblížení kovové mřížky s kolečkem), vynucuje si v hranicích nejmenšího prostoru splynutí obou způsobů. Myslím, že nelze podceňovat její význam, jestliže si uvědomím dokonalou jednotu onoho křehkého a mystického těla ženského, kterému se dnes obdivujeme.

Tento pokus o demonstraci katalysační role nálezu neměl by v mých očích nic nezvratného, kdybych se nebyl teprve až po rozloučení s Giacomettim přesvědčil, že dřevěná lzice se shodovala se stejnou nutností, přesto že mi zůstává tato nutnost po jistých stránkách záhadnější, poněvadž se jedná o mne.

<sup>1)</sup> Viz Spojité nádoby (Mánes 1934).



Ale co je nejzajímavější — a tím také má zpráva nabývá pro mne veškeré závažnosti — že oba nálezy, které jsme učinili spolu s Giacomettim, odpovídají touze, jež není jen kteroukoliv touhou jednoho z nás, nýbrž že se k touze jednoho z nás přidružuje touha druhého za zvláštních okolností. Pravím, že tato touha více či méně vědomá — v předchozím případě nedočkavost viděti sochu tak, jak se má objevit — může vésti dvě osoby, nebo bezpochyby i více lidí, k objevům jen potud, pokud je určena *osou společných typických zájmů*. Pokouší mne to, abych řekl, že dva jednotlivci, jdoucí vedle sebe, utvářejí jediný stroj na *navnaděný* vliv. Nález, myslím, vyrovnává naráž hladiny dvou velmi rozličných úvah, jako ta náhlá zhuštění atmosféry, jež činí vodivými dříve nevodivé oblasti a způsobují blesky.

Před několika měsíci, pod dojmem *věty při procitnutí*: »le cendrier Cendrillon« (popelník Popelka) a z pokusení uvést do oběhu onirické a paraonirické předměty, které mne posedlo již dávno, prosil jsem Giacomettiho, aby mi vymodeloval (docela jen podle svého rozmaru) střevíček, který byl v podstatě ztraceným střevíčkem Popelčiným. Umínil jsem si, že si dám tento střevíček udělat ze skla, a to, vzpomínám-li si správně, z šedého a že jej budu používat za popelníček. Giacometti, ačkoliv jsem mu velmi často připomínal, že mi to slíbil, zapomněl mi v této věci vyhovět. *Nepřítomnost* tohoto předmětu, pocitovaná vskutku několikrát, mě pokaždé uváděla do dosti dlouhého snění, jehož stopu, zdá se, nalézám při stejné okolnosti v dětství. Byl jsem netrpělivý, že si nemohu konkrétně představit tento předmět, nad jehož substancí se vznáší ostatně kromě toho i eufonická dvojsmyslnost slova »vair«. Toho dne, kdy jsme se procházeli s Giacomettim, bylo tomu již dávno, co jsme o věci spolu mluvili.

Po návratu domů, položiv lžici na kus nábytku, viděl jsem pojednou, jak se jí zmocňují všechny asociativní a interpretační síly, které zůstávaly v nečinnosti, když jsem ji nesl z »blešího trhu«. Bylo mi jasné, že se pod mýma očima mění. S profilu v jisté výšce nabýval dřevěný střevíček, vyčnívající z rukojeti — a její křivka tomu napomáhala — vzhledu paty a celá silueta vzhledu střevíčku stoupajícího na špičky jako noha tanečnice. Popelka se vracela z lesu! Délka lžice, nyní nestálá, nemohla nikterak odporovati té představě, směřovala k nekonečnu, iak ve směru velikosti, tak ve směru malosti: vskutku střevíček-pata byl hlavním podnětem okouzlení a byla v něm sama pružina stereotypie (pata tohoto střevíčku-paty mohla býti střencem, jehož pata opět — a tak dále). Dřevo zprvu nevědně nabývalo tím skelné průhlednosti. Od té chvíle střevíček s patou-střevíčkem, jež se zmnohonásoboval, nabyl na polici neurčitého vzhledu, jako by se pohyboval vlastními silami. Tento pohyb děl se současně s pohybem dvně-kočáru, o níž se mluví v pohádce. Ostatně dále se dřevěná lžice osvětlila v pravé podobě. Nabývala žhavé hodnoty jednoho z těch kuchyňských náradí, kterých musela užívat Popelka před svou proměnou. A tak se specifikovalo konkrétně jedno z nejdůležitějších poučení starého příběhu: záračný střevíček zakletý do nuzné lžice. Při této myšlence se ideálně uzavřel cyklus představ a snímání. Při ní vyšlo na jevo, že předmět, který jsem už dávno toužil spatřit, byl vytvořen mimo mne, velmi odlišně a velmi *daleko od toho*, co bych si byl představoval a bez ohledu na několik kladných bezprostředních předpokladů. A za tuto cenu a jedině za tu cenu mohlo být u tohoto předmětu dosaženo dokonalé organické jednoty.

Sympatie, která trvá mezi dvěma či několika bytostmi, uvádí, iak se zdá, tyto osoby na cestu rozluštění, kterou by samy odděleny od sebe marně hledaly. Tato sympatie je patrně při nejmenším takové povahy, že vkládá do oblasti příznivé náhod (tak jako by antipatie navozovala nepříznivé náhody) setkání, která by nebyla vůbec vzata v úvahu a která by byla odhozena mezi nahodilosti, kdyby se přihodila jen jedné osu-

landry, jež, pokud víme, první z profesionálních politiků ocenil po zásluze André Bretonův přínos, jímž prohloubil autor »Spojitých nádob« zanedbávanou »formální stránku« historického materialismu. Pokládáme pro sebe i pro politiku KSČ za satisfakci, že nedošlo mezi námi po žádné stránce k podstatnějšímu a trvalejšímu nedorozumění a nic si nepřejeme tolik, jako aby nakažlivost tohoto našeho dorozumění našla svůj účinný ohlas i v jiných zemích, kde jsou surrealistické skupiny a zvláště ve Francii.

Za těchto okolností se příliš nepodivíme, že nejvíce neporozumně, bezděčně i úmyslně a nejvíce zákeřnických invektiv se nám dostalo právě z řad renegátů marxismu, škůdců čisté a nekompromisní revoluční myšlenky, záškodníků revolučního proletariátu a jejich námezdných pomocníků, nejbezvýznamnějších sil tak zvaných kulturních rubrik sociálně-demokratického a národněsocialistického tisku. Tito pánové, které nemáme chuti citovati, neboť jsou opravdu jen domyšlivými ctižádostivci, se ostatně vvnasnažili využití každé volné skuliny uprostřed perfidního, proletářskou třídu soustavně zrazujícího tisku, aby manifestovali své potouchlé ambice. Někteří z nich se stěhovali čiperně jako krysy ve sociálnědemokratických do národněsocialistických tiskovin, stylisující své projevy podle toho, kolik vulgárního tónu hová právě té či oné redakci. Abychom se nemuseli vraceti k těmto odpor budícím pisatelům, řekněme ihned, že nejméně patero různých surrealismů, kterými nás chtěli bavit, nemá pranic společného se surrealismem, s jediným surrealismem, který má právo na toto jméno, se surrealismem, jehož definici jednou pro vždy vyřkl André Breton. Nemáme přece povinnost omlouvat se všem těm, jejichž ubohé ambice se nezastavily ani před čistým štítem a skleněnou budouvou surrealismu, nemáme přece povinnost dokazovati těm, jímž se zlíbilo nebo zlíbí z kdekjakého nečistého sousedství současně nathovati ruku a vvpilazovati jazyk na špindírům nedobytnou myšlenku surrealismu, či na její nositele, že dát se ovlivnit tím kterým surrealistickým básníkem nebo malířem a nic víc není legitimací k utírání si rukou do »ubrousku básníků«.

Máme a děláme si právo, nač to tajiti, je to přece naše povinnost, na »monopol surrealismu«, k jehož myšlence jsme se nedostali nikterak podlouně, jak o tom svědčí víc než deset roků našeho předchozího díla, ostatně netvoříme a netvořili jsme uprostřed surrealismu žádnou nacionálně zabarvenou kastu, nýbrž jsme přes hranice jazyka a zemí prostě spolupracovníky jediného existujícího surrealismu, právě tak jako jimi surrealisté, naši přátelé, přátelé André Bretona a Paul



Eluarda. Nedělali jsme, co se týče onoho »monopolu«, nic jiného, než že jsme předem poděkovali jistým lidem a než to, čemu dal Man Ray výraz slovy o nezbytnosti ochranné značky a nenapodobitelnosti surrealistických děl. Právě to, co tvoří originalitu a nenapodobitelnost surrealistických děl českých, vzbudilo nejvíce studijního hněvu pisálků, kteří hledají patrně surrealismus jen tam, kde okradl již kdekterého surrealistu, v blátivém terénu epigonů.

Nebudeme přece vážně reagovali na projevy lidí, kteří se musili třikrát nebo čtyřikrát, jednou víc, jednou méně, avšak vždycky s pečeti téhož mdlého ducha vypořít v několika časopisech z jedné a téže rýmy, která je takřka chronická, neboť je diktována ohledy na řádkový honorář a vědomím »kalné špíny« »existence«, patrně oněch pisatelů. Je dojemné, když takový mazal pochybuje, že »slepenina dvou kýčů dá umění«, my naproti tomu nepochybuje a nikdy jsme nepochybovali, že slepenina dvou umění, i kdž je týž mazal vykradl z dobrých děl, je kýč. Ale nechme ty lidi, kteří se prozradí již v první větě, neboť nemají nic lepšího na mysli, než týrati se myšlenkou na ty, kdož »si honem pospíšili, aby jim někdo nezasedl místo v první řadě«. Škoda, že nepoznáme nikdy habilitační práci jednoho z nich, neboť, usuzujeme-li z jeho zájmu o záchodové kresby, mohla by býti veselá.

Drzost jednoho prýští patrně jen z toho, že na rozdíl od ostatních nepřátel surrealismu, kteří nečtou nic, si alespoň přeslabikoval dvě, tři surrealistické knížky a s ohledem na zadní vrátka nejspíše prohlašuje, že jsou čeští surrealisté »svou přihláškou k nadrealismu před úkolem státi se nadrealisty«.

A nebudeme se již dokonce bavit s autorem bezvýznamných kompilací, soukaných ve francouzském jazyce, v nichž se otáčejí kolem . . . rovalisty Daudeta a ještě posranějších referátů, v nichž si chce dát ten karierista zdání potřebné osoby, která má ambice zavřít se současně na universitu a tvářit se jak »přísný soudce«. Poněvadž tento protekcionář nepravdě ve své chorobné ješitnosti a ctižádosti po ničem tolik jako po polemice, neuděláme mu tu radost a nedáme mu k ní příležitost.

A jak by v tom turnaji zbabělci proti nám mohly chybět staré známé potouchlé tváře našich, jednou skrvtějších, jednou otevřenějších nepřátel z řad tak zvané generace. Známe-li už od patnácti let jejich manýry, známe-li je jak falešný pětník a vidíme-li jim tak naprosto do ledví, máme pro ně radu, aby nefikslovali alespoň tak okatě. Nevyprovokovali nás za patnáct let, nevyprovokují nás už nikdy.

A nechme též klidně shnít naše bývalé epigony, kteří rádi za-

měle osobě. Tato sympatie uvádí patrně do hry k našemu prospěchu opravdovou *druhou finalitu*, ve smyslu možného dosažení cíle tím, že se svou vůlí — na níž nemůžeme výhradně záviseti, dosáhneme-li cíle — sdružíme jinou lidskou vůli, která se omezuje na to, že jest přízniva našemu cíli. (Není ostatně pochyby, zde je nutno viděti hlubokou příčinu surrealistické náklonnosti k hře s definicemi, s domněnkami a předpověďmi: »Co je to . . . Jestliže . . . Když . . .«, která se mi jevila vždy básnicky jako nejskvělejší pramen nenalezitelných obrazů.) V individuálním životě přátelství a láska, zrovna tak jako v sociálním životě pouta, vytvořená společenstvím utrpení a shodností požadavků jsou jediné schopny podporovati tu náhlou a oslnující kombinaci jevů, náležejících různým na sobě nezávislým kauzálním řadám. Naše naděje je rozptýlena po světě a může snad rozkvést nade vším, ale je zmačkána jako vlčí mák. Jakmile zůstaneme, hledající ji, *sami*, nastaví proti nám mříž vesmíru a zahrává si, aby nás oklamala tím, že listí všech stromů se sobě smutně podobá a podél cest obléká šterkové roucho.

P. S. Předevčirem jsem dopsal tuto zprávu, když jsem zatoužil připojit k ní právě v Documents 34, kde vyjde, novou serii otázek a odpovědí (v níž jsou odpovědi podány bez znalosti otázek), svědčící o faktu, že jsme se s přáteli nepřesytili nikterak oním originálním systémem definic. Po pravdě se mi zdá podružným vědět, zda by bylo možno některé ze zmíněných odpovědí mezi sebou zaměnit: nezpěčuji se připustiti, že je to možno, a proto mám za to, že je zbytečné uváděti sem počet pravděpodobnosti. Podobně je možno, že místo lžice i masky bylv schopny toho dne i jiné objevené předměty splnit totéž poslání. — Probíral jsem se skoro celé včerejší odpoledne svými dokumenty a vvrabal jsem věty, jež uveřejňuji pod titulem »Dialog v roce 1934«. Bylo mi materiálně nemožno podržeti je všechny a proto jsem byl nucen dáti přednost těmto před jinými. Přes své úsilí po objektivitě neodvažují se tvrdit, že jsem vybral nejlepší a neivýznamnější. Rozhovor s Giacomettim téhož večera mě mohl přivesti na myšlenku, že všechno, co bylo vnecháno, neodnadlo právě z tuze vážných důvodů. A kdž jsem se s Giacomettim vracel k jedné nasázi svého článku, totiž k tomu, že jsem byl neschopen (v důsledku toho, že *censura* nebva oslabena) odůvodniti si dokonale, proč v té chvíli jsem nezbytně potřeboval onu lžici — vzpomněl jsem si náhle, že jedna z definic, již jsem dnes odpoledne odložil (jak se mi zdálo pro přílišnou složitost, pro snadnou pitoresknost), vypočítávala prvky na první pohled velice disparátní povahy: lžice — a dokonce velké lžice — »obludné zámořské tykvice« a ještě něco, nač jsem si nevzpomínal. Tyto jediné známé prvky snad postačovaly k připomínce, že tu jde o symbolické zobrazení sexuálního ústrojí mužského, v němž lžice znamená penis. Když jsem nahlédl do rukopisu, chtěje vyplniti mezeru, byl jsem zbaven jakékoliv pochybnosti o svém předpokladu: »Co je to automatismus?« — »Jsou to velké lžice, obludné zámořské tykvice, lustry z mýdlových bublin.« (Zřejmě vytrvalou a zběsilou představou velikosti se pokoušelo sperma uniknouti co nejdéle mému uznání.) Za těchto podmínek vycházelo na jevo, že všecek pohyb mých předcházejících úvah tkvěl v subjektivní rovnosti: střevicek = lžice = penis = dokonalý kadlub tohoto penisu. Rázem se obiasnily i jiné předpoklady hádanky: výběr šedivého skla za materiál, v němž mohl být pojat střevicek podle libosti, se vysvětlil touhou spojiti dvě velmi rozdílné substance, jako je sklo: le verre (nadhozené Perraultem) a »vair«, jeho homofon, jehož substituce na místo skla ukazuje na velmi významnou opravu zvyku (ruší se tím nebezpečí, že by se sklo mohlo rozbít a vytváří se doplňující dvojsmyslnost příznivá thesi, kterou zde hájím. Všimněte si ostatně, že vairová kožišina, dokud se zhotovovala jen z veverčích hřbetů, se jmeno-

1) Viz La Révolution surréaliste, březen 1928. Variétés, červen 1929.



vala dos de gris, což jistě připomíná, že pro svou starší sestru se Perraultova hrdinka jmenovala Cucendron).

Nelze ani dost zdůraznit, že Popelčin střevíček nabývá v našem folkloru hlavně významu *ztraceného předmětu*, takže vrátím-li se k okamžiku, kdy mě jala touha po jeho umělecké realizaci a po jeho vlastnění, chápu zcela snadno, že pro mne symbolisoval jedinou, neznámou ženu, zbožněnou a dramatisovanou pocitem mé samoty a pánovitou nutností zahladiti v sobě jisté vzpomínky. Potřeba milovati s celou svou rozrušující náročností s hlediska jednoty (jednoty-hranice) s jejím objektem tu nedělá nic jiného, nežli že reprodukuje pochůzku královského syna, zkoušejícího »nejkrásnější střevíček« vsem ženám království. Latentní, sexuální obsah prosvítá jasně slovy: »Ať vidím, pravila Popelka se smíchem, jestli se mi nebude hodit« ... a viděla, že vklouzla do něho snadno, a že jí střevíček sedí jako ulitý z vosku.

Nález lžíce, který se mi zdál v prvním okamžiku nevtíravý, nabývá veškerého svého významu jako vztah mezi dvěma bytostmi — nezapomeňme, že Giacometti byl tehdy také obětí podobného zmatku, jaký jsem zažil několik měsíců předtím. Nález je nezbytným mostem, zbudovaným mezi námi přes propast času, mostem, který spojuje okamžik, kdy jsem beznadějně hledal bytost, kterou bych miloval, s okamžikem, kdy také Giacometti ji hledá beznadějně. Mostem sympatie a naprostého vzájemného pochopení. Nález směřuje k tomu, aby dokonal pro něho to, co zůstává jen libůstkou objevu masky, jak jsme viděli; dává mu důvěru a přesvědčuje ho, že *životní skok* nemůže nebýti v jeho moci, jako byl v mé.

## Dialektický materialismus a psychoanalýza

Bohuslav BROUK

Neznámějším pokusem o dialekticko-materialistické zhodnocení psychoanalýzy jsou polemické statě Jurintze, Reicha a Sapira, uveřejněné v »Unter dem Banner des Marxismus«. Český překlad těchto kritik psychoanalýzy vyšel před třema roky pod názvem »Marxismus a freudismus«. Již sám tento titul vystihuje jejich zásadní pochybenost. Jestliže je naším cílem využití Freudových vědeckých poznatků pro moderní, dialekticko-materialisticky orientovanou psychologii, je především nutno podrobiti marxistické kritice z á s a d y Freudovy nauky, nikoli různé Freudem theoretisované konstrukce psychických instancí a mechanismů, ani jím postulované terapeutické, sociologické a filosofické závěry.

Freudismem označujeme dnes již skoro uzavřenou, hotovou teorii, vypracovanou na základě psychoanalytického badání, od níž se více nebo méně liší učení některých Freudových spolupracovníků a následovníků, nepřestávajíc býti proto psychoanalytickým. Freudovo dualistické pojetí pudového života, koncepce vědomí, podvědomí, nevědomí a nadjá, nejsou totiž ještě nutnými závěry psychoanalytických výzkumnů, a proto, jsou-li konstrukce toho druhu v rozporu s dialektickým materialismem, nezpečetují ještě osud samotné psychoanalýzy. To znamená, že z nesprávnosti různých partií freudismu nelze ještě a priori vyvozovati nesprávnost jeho základu, psychoanalýzy. Jestliže tedy chceme kritizovati Freudem počatou moderní psychologii, je nutno odlišovati freudismus od psychoanalýzy a podrobiti marxistické kritice nikoliv freudismus, ale psychoanalýzu, neboť nelze zavrhnouti Freuda pro o-

PAUL ELUARD

## Veřejná růže

Vydalo nakladatelství  
M Á N E S

pijejí své hoře ve společnosti, kde cinká hodně peněz a kteří se nestydí bratříčkovati s kdejakou fašistickou kreaturou, tváříce se jedním okem jak petrolejnici a druhým pošilhávající po jistém opruženém otvoru, praví parasiti ve všem a pro všechny časy.

Taková je situace surrealismu nejen v této zemi, nýbrž všude, kde zapustil kořeny, aby byl v literární, umělecké a ideologické sféře jediným uvědomělým dědicem a pokračovatelem velkého lyrismu, revoluční myšlenky a pravého heroismu. V. N.

myly freudismu, není-li poznáním těchto omylů nikterak zvrácen základ jeho nauky, psychoanalýza. Hlavní význam Freudův netkví v rozmanitých teoriích a hypotézách, jež známe pod jménem freudismus, nýbrž v psychoanalýze, v zásadním novém pojetí duševního života.

Podstatou psychoanalýzy je empiricky podložený předpoklad, že veškeré naše jednání a psychické jevy mají mimo svůj racionální význam, smysl pudový, libidinosní, jež si ovšem lidé neuvědomují a jež vůbec neradi připouštějí. Nehledě tedy k racionalistickému významu našeho života, objevuje psychoanalýza svou analytickou metodu jeho pudový, konec konců materiálně, fyziologicky podmíněný význam. Psychoanalýza nám umožňuje přestat vidět v našich projevech libovůli, náhodnost a nesmyslnost, jež tam shledává jednostranné racionální oceňování. Psychoanalýza poznala, že i zdánlivě bezvýznamné nesmyslné jevy mají smysl a jsou přesně determinovány, neboť, i když nemají racionální opodstatnění, neztrácejí svůj význam pudový. Objevem pudových tendencí v psychickém procesu byl umožněn beze zbytku kausální výklad našich projevů — a eo ipso i výklad finální, daný povahou našich libidinosních pudů.

Touto pudovou determinací našeho duševního života a tedy i našeho jednání nepřichází psychoanalýza do konfliktu s historickým materialismem, neboť přiznává plně nutnou svrchovanost sociálně ekonomickým faktorům, určujícím naše myšlení a konání. Nezapomeňme však, že nelze vylučovati účast libida na rázu našeho chování ani v případech, kdy nutně vyplývá z racionálních nebo společensko-hospodářských požadavků. I zde spojují se pudové žádosti s požadavky racionálními a jsou tak současným smyslem nebo někdy i současnou příčinou našich projevů. Každý jev, racionální i neracionální (t. j. zdánlivě nesmyslný), má



svůj pudový význam, nelze-li říci zároveň všeobecně, své pudové příčiny.

Stane-li se na příklad někdo chirurgem (tento příklad se totiž uvádí nejčastěji), můžeme směle říci, že svou činností, jejíž smysl je především rozumový, terapeutický, sublimuje nevědomě své sadické sklony. V některých případech můžeme se pak dokonce domnívat, že sadistické sklony větší intenzity vedly toho neb onoho člověka přímo k volbě chirurgického povolání, ovšem za předpokladu, že mu byla umožněna svobodná volba povolání materiálně a sociálně, jakož i jeho rozumovými předpoklady a schopnostmi. Případ, že chirurgická profese byla někomu toliko vnucena, nemění nic na podstatě našeho tvrzení, neboť přesto, že tu pudová, sadistická tendence nebyla příčinou volby povolání, zůstává i pro takového člověka sadistické zabarvení chirurgie jejím latentním smyslem. Teď, komu by se chirurgie jako vnucené zaměstnání protivila zásadně, potvrzuje jen náš předpoklad, neboť se mu protiví jedině proto, že vycítuje její pudový smysl, spočívající v sublimaci sadistických choutek, jimž se nechce oddati.

Není divu, že někteří marxističtí kritikové psychoanalýzy nepovažují tento výklad za správný psychologicky, ale vytýkají-li mu methodickou nesprávnost, rozpor s methodou historického materialismu, nemají k tomu sebemenší příčiny. Nesprávný výklad v tom může viděti ten, kdo nezná polymorfnost libida a snaží se v intencích starých předsudků omeziti jeho význam na atmosféru ložnic. Ve skutečnosti však libido, ať přímo nebo nepřímo, se uplatňuje všude, ve vsí aktivitě, neboť se neváže ani u sexuálně a eroticky zcela normálních lidí výhradně na principy genitální sexuality a heteroeroticky, nýbrž i na druhy extragenitální oblasti a na neheterosexuální partnery a na jakékoliv akty a objekty vůbec. Proto musíme bedlivě zkoumati lidské nevědomí a nesmíme se oddati šalebným rozumářským úvahám, neboť polymorfni charakter libida a jeho neobmezená expanse je nevědomá a potlačovaná.

Zcela zřetelně a nepotlačovaně dochází libido všestranného uplatnění toliko v ranném dětství, kdy není ještě centralisováno na genitálie a kdy heteroerotika není dosud normálním výrazem erotické vnímavosti. Dokonce je umožněna v této epoše péčí pěstounů, věnovanou dítěti, i naprostá hegemonie libida, poněvadž dítě, nemusejíc se starati o životní potřeby, může se bez jakéhokoliv omezování projevovati čistě pudově. Pozorujeme-li na příklad dítě za orální fáze jeho sexuality, vidíme, že vše, čeho se mu dostane do rukou, hledí využití sexuálně tím, že každý předmět, jehož se zmocní, zavádí si k ústům a pokouší se jej dumlati. Jiné funkce reality nezná a také nehledá. Funkce reality je tedy zpočátku našeho života pro nás čistě sexuální funkcí a její emotivita čistě erotickou emocionalitou. V tomto smyslu vyvíjí se také všechna tělesná i duševní aktivita dítěte. Teprve časem se stává

z dítěte, jež nebylo dosud nuceno vyvíjeti jinou aktivitu než sexuálně erotickou a hodnotit vzhledem k ní také všechnu realitu, rozumový tvor, jenž pozvolným osamostatňováním se učí pohlížeti na svět i s jiné stránky, s hlediska racionálního, ekonomického a sociálního.

Aurea aetas je skončena, neboť životním bojem a prostředím civilisace je znemožněna hegemonie libida, svrchovanost pudových přání. V pozdějším věku stává se jediným útočištěm nespoutaného libida mimo přímý sexuální život volná fantasie, sen a tedy i umění. V těch projevech je možno zbaviti realitu její racionální funkce a dáti takto osvobozené realitě opět čistě libidinosní smysl. Ovšem polymorfnímu a expansivnímu libidu nedostačuje tento nepatrný asyl. Libido hledá si nadále všestranné uplatnění, alespoň částečné, ve vsí lidské aktivitě, což mu umožňuje jeho polymorfnost.

Nenalezne-li genitální sexualita a heterosexuální erotika odezvy v našem racionálním životě, může být jím sublimována v perversích. Zamezují-li sociálně ekonomické zákony, jimž se je dlužno podrobiti, pudovému rozhodování, nezabraňují nikdy alespoň libidinosnímu, pudovému hodnocení našeho vnímání a našich projevů. Ti, kdož se smějí sadistickému charakteru chirurgie, nebo symbolickému (fállickému) významu zepelínu, smějí se i surrealistickým objektům. Brání-li se kdo uznati psychoanalytické výklady, bude se brániti přiznati objektu emotivnost a ukážete-li mu sedlo s kola, bude v něm viděti jediné sedátko a nikoliv už také negativní odlietek rozkroku. Pro psychoanalytika emotivnost běžné reality je samozřejmá, neboť si je vědom, že racionální funkce jakéhokoliv objektu není na závalu jeho pudové hodnotě. Nesmíme však zapomínati, že realita jako všechna naše jednání a celý náš duševní život, nemá vždy význam přímého surrogátního uspokojení našich pudů, nýbrž že je všeobecně toliko v určitém vztahu k libidinosním tendencím, byť i zdánlivě výhradně ve vztahu negativním, což podmiňuje hlubší, mimoracionální význam našeho života.

O nerozlučném a věčném spjetí pudového významu s rozumovým smyslem našich vjemů a projevů můžeme mluvit proto, že k pudovému hodnocení nejsme disponováni sociálně, nýbrž biologicky. Právě jako surrealismus mluví o nevylučnosti emocionálního pojetí reality mimo její racionální poznávání, tak psychoanalytikové předpokládají, že se nedá pudový smysl našeho chování vyloučit u žádného racionálního vjemu a projevu. Surrealismus pochopil tuto dialektiku psychického života, neboť emocionalita je dána konec konců pudovým vztahem k ní. Pracuje-li surrealismus s emocionální realitou, psychoanalytikové ji analysovali, vykládají. A právě jako surrealismus svým uměním nepopírá racionální hodnotu skutečna, tak psychoanalytikové nepopírají svým pudovým výkladem lidského života sociálně ekonomické činitele v lidských dějinách, jimiž se zabývá historický materialismus.

## Poesie

Josef KUNSTADT

### Rukavice

*Když mně bylo osm let, otevřel jsem tajně otcův kufr, kde mezi bubny, které byly cítit*

*naftalinem, našel jsem koženou rukavici. Do kuchyně, kde byl kufr umístěn, doléhalo pouze řinčení tramvaje. Přes malé nízké okno byla záclona. Uschoval jsem svůj talisman na místě, které již nepamatují. Byl jsem odhodlán i ke lži, kterou jsem však nepovažoval za lež. Nevím, která část dne to byla, ale muselo to být odpoledne. V pokoji, v souvislosti s tímto*



tajemstvím, otevřel jsem skříň, kde bylo mé kněžské roucho. Do náčrtníku, na zadní straně, vykreslil jsem potom architekturu staveb, kterým jsem se neodvažoval dát název. Až jednoho dne musel jsem ve škole lháti, že je to železnice. Téhož dne večer odvedl mě otec po prvé do plesu. Orchestr byl v prvé patře. Zůstal jsem na jevišti sám, zahaluje se do záhybů sametové opony, za níž přecházely tanečnice. Slyšel jsem úder srdce a trianql, na nějž právě otec udeřil. Zavíraje oči, proměňoval jsem si dívky s kluziště v ošetřovatelky, až jsem usnul. Druhého dne ráno musel jsem běžeti dovnitř města a dívati se dlouho do výkladů s atlasovými látkami. K večeru, ve starém krámě, byl jsem přítomen převracení hedvábných listů, na něž vosková ruka zapisovala čísla. Vzpomínal jsem při tom na šero půdy, kde jsem stával se světlem, zatím co moje matka, otočena ke mně zády, chrastila kolečkem, která měla uložena v krabici od doutníků. Kufr nikdo neotvíral, takže denně sloužil jsem mše v ornátu, který mně ušila babička a kladl na oltář rukavici místo monstrance. V horečce naslouchal jsem, kdokoliv se matka přiblížila ke dveřím. Tyto dveře, které mě dělily od kuchyně a které mě odvracely od zavěšování látek v skleněných vitlách, naučily mne rozeznávat chůzi žen.

Při pohledu na chrámová okna bylo mně k pláči. V loutkovém divadle, kde jsem cvičil Beethovenovy variace, odřezával jsem nožem princenzám aksamitové pláště. Dlouho do noci čekával jsem za rohem výklenků, abych zaslechl melodii, kterou mně nemohla dát hudba. Při doteku divoce zbarvených kamenů snil jsem o oponách nemožných rozměrů. U sousedky, jejíž muž se opíjel, našel jsem ve skleníku bílou rukavici, kterou jsem zahodil v cizím městě. Až v patnácti letech políbil jsem po prvé ženu u pomníku, od kterého byl rozhled na vojenské cvičiště. Od toho okamžiku mohl jsem nositi sám rukavice z kůže, aniž bych musel muslet na zavřené dveře a otcův trianql. Uplynulo mnoho let. Jako v podvědomí četl jsem naposlědu báseň v kavárně, pod jejíž podlahou protéká řeka. U jediné věty přestal jsem čísti. V náprsní kapse převlečnicku měl jsem pár rukavíc. Jel jsem potom v autu s malířkou Toyen, ač k tomu nebylo žádného důvodu. Přes most vracel jsem se sám, opakujíc neustále »Noční Oloa«. Na nábreží, kde se již pomalu ztrácely lamny, spatřil jsem dírkou ve večerní toaletě. Neustále jsem se k ní přibližoval, až kduž jsem stannl asi na dva kroky, div jsem nevykřikl. Na štíhlém těle nakláněla se ke mně lebka, s jejíž čelisti proklouzlo jediné slovo — *J i s t ě*.

## U pramene

Konstantin BIEBL

Marnotratné vodopády sbírají svou divokost a sílu  
 Vrhajíce tvůj zděšený pohled přes brusinky visící nad propastí  
 Nad kterou se s hrůzou nakláníš  
 Schýlen jako střemcha jež odkvétá a voní  
 V tu přitažlivou hloubku kam donadá elastické Labe  
 Nabrané do dlaní nejhezčí pastýřky jakou znali  
 Na obloze beránci když přicházeli dva a dva  
 Pasouce se proti proudu  
 Kduž přicházeli z Čech i z Německa k ženě bledší nežli mramor  
 K ženě krásnější než skála z jejíhož boku tryská chór  
 Diktátu příliš naléhavého  
 Zpěv tvůj řinoucí se rozbitými hvozdy  
 Až k nohám té jež usedla na balvanu mezi hrdla vln a ptáků  
 Až k nohám té jež usedla na balvanu  
 Pod kterým to nejvíce zpívá

## Zrcadlo noci

Konstantin BIEBL

Vítězslavu Nezvalovi

### I

Někdy v noci někdy také ve dne  
 Otvírají se vám rychlé pohledy  
 Již rozjíždí se vlak věcí  
 A vyhazuje z okna barvy  
 Ale zrak vaší psychy netrvá déle  
 Než bílý výbuch magnesia  
 To prozařuje sebe sama  
 Mohamedánka bez závoje  
 Zas zmizela nepoznána  
 V době kratší nežli je ve snu  
 Jakákoliv vzpomínka

## Úvahy o antifašistickém významu surrealismu

Pierre YOYOTTE

### I. Psychologické důsledky kapitalismu »v středních vrstvách«.

Abychom byli naprosto právní kapitalismu, je nutno zvláště ve Francii — a povím také proč — zdůrazňovati stejně hospodářskou bídu, způsobenou tímto kapitalismem, jako bídu citovou, jiný důsledek tohoto režimu, kterou musíme odlišovati od první, jak v jejím procesu, tak ji samu o sobě.



Kapitalismus přijal a zachovával bídu, která byla vědomě udržována a kterou podědil po křesťanském feudalismu, totiž rozkol lidské citovosti a zoufalý antagonismus mezi egoistickými tužbami materiálními (pohlavní láska, pud po nadvládě atd.) a ideálními city kolektivními (láska k hordě, rodina, vlast), nebo láskou unikající ze skutečna (náboženství, umění). Kde nastoupil po šlechtici finančník, nic se nezměnilo. Všude, kde má menšina přednost v ukojení svých tužeb, jsou city pověřeny úkolem zmírnit touhu většiny. A nejen většiny. Výsady spojené s postavením utlačovatele, šlechtice, církve nebo měšťáka, dovede potlačovaná většina, která je silou, strpěti jen, kdž jsou relativně zastřeny, což vyžaduje nezbytně jisté sebeomezování každého jednotlivce. Pokrvectví někdy vědomé a nečastěji prostě objektivní, chování vždy ponižující a trapné, vnučuje se tomu, kdo těží z nadhodnot a potlačení tužeb city a ustavuje v kapitalistické společnosti všeobecnou a dosti rovnoměrně rozdělenou formu bída citové.

Nicméně ve vyšších třídách poskytuje bohatství tolik možností k ukojení tužeb, že se ohejdou celkem bez citovosti a že se konflikt zmírňuje a zanechává po sobě jen nádech pokrvectví, skoro vědomého a formálního. Naproti tomu proletáři, vsknutí bez naděje, že uniknou individuálně osudu tříd, nepotřebují cit tam, kde již sama bída dostatečně omezuje jejich touhu a kde pokrvectví, jak poznamenal již Engels, postupně mizí. Zběsilost citového antagonismu, udržovaného kapitalismem se tedy hlavně projevuje v prostředí pověstných a nesmírně aktuálních středních vrstev. Tyto vrstvy tvoří skoro celou dnešní Francii odmyslíme-li si sociální menšiny. Pro velkokapitalistu jako pro proletáře směřuje citové postavení k tomu, aby bylo odrazem hospodářského postavení, doslova podle učení Marxova. Ale pod velkým kapitálem a za prahem, který nelze přesně a universálně vytknouti, až k těm, kdož se neodlišují od čistého proletáře jinak než tím, že mají nebo doufají jednou mít »skrovný majetek«, přesahuje značně bída tužeb skoro vždy bídu hmotnou.

V kapitalistické společnosti děje se proces vzniku bída touhy v každém jednotlivci pomocí nástroje, jež odkázal měšťáctvu křesťanský feudalismus. Tento nástroj není než skvělou zvyklostí, charakteristickou pro »civilisaci«: rodnou výchovu. Tento zvyk, společný všem třídám, stává se u velkých boháčů jen formalitou a je neúčinný u lidí velmi chudých. Nedávno teprve odhalila psychoanalýza, jakého stupně rafinovanosti dosáhla rodina, jako mechanismus potlačování touhy. Přitažlivost rodiče druhého pohlaví, soupeřství s rodičem stejného pohlaví, společný život, podporují nejprve u dítěte ve velké míře roz-

*Blesk byl by stromem věčnosti  
V propastech letmo zahlédnutých vesmíru  
Kam chystají se malíři kam půjdou básníci  
Živní lovcí těch zlomků vteřin  
Plných křídel a světla*

## II

*Ale kdo by měl tolik odvahy že by se nezalekl  
Ani sebe sama když konečně svítá  
Staženým koutkem vašich úst  
Před zrcadlem jež časem svádí  
Váš obličej k negerské plastice  
Která se potom šklebí do noci  
Na niž se vám nedostává vývojky*

*Tvář oceánu je také vaše tvář  
Vržená do vln času  
Zvedá se z rozespalých skal*

## Tři lipové listy

Konstantin BIEBL

*Tři lipové listy můžete je vidět dosud visí  
V rudém poli kde ztráceli se konšelé  
Také já jsem často zmizel kamarádům  
Při prudkém a bezdůvodném běhu  
Jakého je schopna jenom láska  
Podél zazdřených oken starého gotického domu  
Zachycená v křišťál na zpoceném čele  
Podél vlhkých a špinavých vrat  
Počmáraných hebrejštinou hrajících si děti*

## Na hostině mrtvých

Konstantin BIEBL

Dnes se oblékáte jako do mořských lázní, neboť půjdete na pohřeb. Bílá barva je barvou čínského smutku. V bílých tropických šatech blížíte se k bílé vile podél dlouhé řady klecí, seřazených jako ve zvěřinci.

Na první pohled nic zvláštního; za mříží přebíhá bílé kuře, ale takové se potýká v každé areně kohoutích zápasů. Má čtyři křídla! upozornil mne doktor Kargl. A dodal: Znáš ten obchod v Singapuru, odkud pochází bažant z protějši klece. Bažant měl tři nohy, což by nebylo velkou vzácností, kdyby ta noha, ta třetí, nevyrostala zrovna uprostřed zad a netrčela vzhůru jako hromosvod. Většina zrud spočívala v nedostatku nebo nadbytku končetin. Ubohé šestinohé kůzlátko, jak směšně pobíhalo! A ještě ubozejší tukan, když stál na své jedné noze. Kdokoliv jsem se přiblížil ke kleci, pokoušel se pozvednout křídla, jako by se chystal k odletu, ale váha jeho obrovského zobáku převážila tělo, jež opsalo ve vzduchu krkolomný veletoč okolo bidélka, na kterém stál. Nejhrůznějším doimem však působilo zvíře podobné jezevci, zcela beznohé a strašlivě vypasené kukuřičnými klasy, jež neustále ožiralo a celou tloušťkou těla sunulo se po břiše jako plž.

Vidouc nás přicházeti, stará Čiňanka, vyschlá na pergamen, spustila svůj mateřský nářek, který byl počátkem prastarých obřadů a opakoval se po každém poplachu zrudných slepic, ohlašujících příchod smutečních hostí. Zalomila rukama jako v antické tragedii a dlouho tak stála opřena zády o sloup vzdušné místnosti, vyzdobené věnci a chvojím; tak to vypadalo zvenčí. Uvnitř to byla přepychová restaurace plná ruchu, vubraných jídel a nápojů, zároveň však herna posledního řádu. Herna s chvatem vržených kostek a dopíjených sklenic.



Zaujat, ale povznešen nad hádky karbarníků, s výše rakve, trůnu své rozvahy, sledoval mrtvý pootevřeným okem hru; jeho úsklebek mi prozradil, že dopadl falešného hráče. Neprozradil však nic; měl jistě k tomu své důvody.

Zemřelého jsem dobře znal; přicházel k doktoru Karglovi, mému vzácnému hostiteli na Jávě. Byl to lékař v holandských službách, jemuž jsem někdy pomáhal jako bývalý medik vyprazdňovat jeho stále přeplněnou čekárnu.

Tehdy byl Číňánek ještě zdrav, ale stonala jeho sestra, kterou doprovázel v houtu všech možných příbuzných, neboť rodinný kruh Číňanů má neobyčejný obvod a železnou soudržnost; stůně-li jeden, přijde jich alespoň sedm. Každý člen musí být prohlédnut, nějak zvlášť ošetřen a musí dostat lék. Dávali jsme trošku sody nebo slabší dávku chininu, ten nikdy nemůže v tropech škodit. Událost jakákoliv a nemoc zvlášť, zvlíí hned větve celého rodu, a celý rod přichází se léčit, celý rod, jehož temnou a společnou mízou protéká chvění neustálého kontaktu, jakmile začne lékař proklepávat bolavá místa složitě čínské domácnosti.

Běda lékaři, kdyby odepřel léčení celého pokolení, záhy by ztratil všechnu čínskou klientelu, přestrašenou věčným umíráním, které je u ní na denním pořádku a jež by musilo vésti k zániku celé rasy, kdyby se nebránila na způsob morčat plozením rychlejšímu moru, jenž časem kosí tyto žluté květy. A když dvanáctileté dívky, vysvlečené do pašu, nastavují vám svou zimomřivost k poslechu, pocítujete jejich přítomnost buď jako lehký smutek, nebo naopak jako osvěžující procházku v citronovém háji. Nejmladší sestra zemřelého byla tak půvabná, avšak podlomená tuberkulosou. Vzpomínám si, jak jejímu bratru, který zde odpočívá v rakvi, musil jsem tehdy dát prášek k zmírnění jejího urputného kašle, jak z téhož důvodu vyžádal si její strýc studený obklad na čelo, a nějakému bůhvi jákému bratranci musil jsem zafačovat zdravou ruku; mělo to přímý a blahodárny vliv na dýchací ústrojí nebohé dívky. Nemocná zase, když ulehl bratr, pilně užívala malinovou šťávu, leč marně. Nejdříve podezřívala tokéh, jež prchla z domu. Ale pak si řekla: Ne, ještěrka nemá viny na bratrově smrti, ale je vinna teta, jsou vinni švagři, kteří, ač věděli, že bratr tolik stůně, nespokli ani jednu pilulku na jeho záchranu; proto stav nemocného se nemohl zlepšit, ale musil skončit smrtí, když malý počet těch, kteří se léčili, nepostačil k zdoání těžké infekční choroby. Velmi litovala, že nezašla na telegrafní úřad v Surabaji a nezalarmovala všechnu krev rodu roztroušenou po celé Jávě i za mořem v Číně, aby svým léčením z dálky všechny ty vzdálené pokrevní svazky přispěly k pomoci. Pak by byl bratr jistě nezemřel.

Jeden z nejbližších příbuzných, podle stáří děd a podle obleku trosečník té staré a vzývané Číny, vyňal z lakované skříňky, v níž se trpytily rodinné šperky, veliké perly, jimiž ucpal uši a nosní dírky zemřelého, aby zamezil přístupu zlým duchům; rádi by se nastěhovali do sedmi pokojů tak krásných a již zařízených po sedmi duších, jedné hlavní a šesti vedlejších, jež byly jakoby v podnájmu duše hlavní, s kterou odešly, zanechavše vychladlé komnaty mrtvého těla. Když ukončil obřad namířený proti duchům, vztekle dorážejícím na uzamčené pozůstatky vnuka, vhodil ještě stařec do ohně lehký dešť hedvábných papírků na důkaz, že mrtvý neposkvrnil štít rodného domu největší čínskou hanbou, totiž sebevraždou, která se provádí tak, že sebevrah vsune prsten nebo kuličku z ryzího zlata do dýchací trubice.

Pak přikročil k rakvi otec a vložil mrtvému do ruky jávskou dýku, napuštěnou jedem, kterou tolikrát hoch na něm loudil a kterou mu otec nikdy nechtěl dát; teď už nemusí mít strach, že by se chlapec zranil a zemřel.

Přicházeli sourozenci a jeden po druhém kladli do rakve: skládací stoličku, na níž rád sedával v zahradě, když psával

květ pohlavní lásky, pýchy a zvědavosti, jen proto, aby jej pak násilně potlačily. Když se primerení impulsy podle přirozené dialektiky promění v synovskou něhu, ve vůli k identifikaci s rodiči, atd., nabudou city (které umožňují, jak víme, aby dítěti byla vstipena běžná morálka, náboženství, politické smýšlení atd.) dlouhým a ponižujícím zápasem téže síly, jako přemožené impulsy. Láska, pycha a zvědavost naopak pozbudou původní hmotné prudkosti, často navždy, takže se musí podrobit na celý život síle určitého morálního komplexu. A tak muž nebo žena, opovazili se postaviti do popředí skutečnou touhu, na příklad lásku, zpozorují, že se jich zmocní reflex odporu, který je skoro stejný ve všech třídách. Průměrný západní člověk, i ten, kdo si to pro neostatek inteligence neuvědomuje, rodinnou výchovou, tímto prostředkem, který všeobecně vytváří člověka, učiněn neobyčejně neschopným k prudké lásce, opravdu sebecke vražde bez hranného ospravedlnění, nebo k přepychu a ke všem pudům, bezprostředně a fenomenálně hmotným (1), opovrhne jimi vnitru a casto kodifikuje toto opovržení velmi subtilně, nebo hraje falešně tím, že je sublimuje. Naopak společenské city, vstěpované ve prospěch citů rodinných, nabyly nákazou u člověka síly, kterou ukradly rodinné city primérním pudům. Senzáční prospěch plynoucí ze způsobilosti ke kolektivním exaltacím kráčí družně po boku s bídou touhy. Prudkost, která je zakázána lásce a pýše, může tu naléztí východisko (2).

Ten celý proces, který pomoci rodiny připravuje rozkol lidské citovosti, aby pak produkoval bídu touhy, není specifická vlastnost kapitalismu, nýbrž představuje odkaz křesťanského feudalismu. Ale kapitalismus, jako nová forma třetího antagonismu, zavádí tu dohlíčkem novou přičinu sobě vlastní citové bídy, totiž svrchované panství peněz. Neboť — a to je specifická vlastnost kapitalismu — svrchované panství peněz nedrtí méně city než touhy. Skutečná moc peněz je taková, že zasahuje fenomenálně citovost a že se stává předmětem žádosti — založené na přirozené sublimaci sadisticko-anální — jejíž zběsilost se druží k ideálním citům, aby hmotnou žádost potlačila, ale také se může obrátit proti samému ideálnímu citu. A opakují, že ve společnosti pružina vnařidla zisku může ochabnout v horních vrstvách přesycením a na spodu společenského žebříku beznaději (3). Nesmírné množství středních vrstev, které mohou doufat v sociální vzestup, ovládne zmíněná pružina. Skutečná zralost a znamení duchové vyspělosti v buržoasních vrstvách není tak v souhlasu s ideálními city kolektivními, nýbrž v uznání skutečnosti a svrchované moci peněz (4). Tato moc útočí na materiální bási touhy; otupuje touhu, odvádí ji, a podrobu-



Je jí zisku a zároveň útočí na citovou základnu skupin, na rodinu, náboženství a vlast a chce je spojit jaksi smluvně. Vzniká z toho paradoksní a prapůvodní kontradikce liberálního kapitalismu, záležející v tom, že tento režim na jedné straně mobilisuje a rozvíjí vznešené city, na druhé straně je však potlačuje, vysmívá se jim a připravuje takticky citovou bídu stejně intenzivní jako bídu touhy. Až po hranice proletářské třídy obojí tato bída je odloučena od bídý hospodářské a u průměrného jednotlivce je vždy neúměrná proměnlivému nedostatku jeho peněžních prostředků.

Jestliže chce proletářská menšina za těchto podmínek revoluci, která ukolí především její hospodářskou bídu, s níž je spojena i bída citová, která s hospodářskou bídou téměř splývá, početné střední vrstvy, které jsou ve Francii ve většině, jsou zatíženy mravní fixací, zároveň posílenou (proti žádosti) a zhanobenou (penězi) a tak naprosto zralé pro »revoluci«<sup>1</sup> především sentimentální, namířenou zároveň proti žádosti i proti penězům, a pomocí této revoluce mohou se uplatnit čineuplatnit za cítem a s velkolepým pokrytectvím některá hmotná odškodnění. Tato »revoluce«<sup>2</sup> se již uskutečnila ve dvou velkých zemích evropských v důsledku místního historického zhoršení afektivní bídý: jde o fašismus.

## II. Fašismus.

Afektivní bída vrcholí v středních vrstvách, protože byly dvojnásob zbaveny touhy a citu. Potlačením produkuje svou vlastní nevědomost: skoro všichni průměrní jednotlivci si neuvědomují tento proces. Dvojitá bída se cítí prudce, jako jakýsi obecný mlhavý nedostatek. Tento stav dohání k zoufalství a stává se nesnesitelným během mytické doby »poválečné«, kdy vlastně daly peníze nejvíce pocítit svou moc v důsledku zmenšení platů a zisků a kdy na druhé straně byly vzbuzeny proslulé city vojenskou porážkou, nacionálním komplexem méněcennosti a vzrůstem proletářského hnutí.

Bylo třeba najít východisko v nějaké satisfakci. Citové satisfakce hordy a mystiky mají proti materiálnímu úkoji nepopíratelnou výsadu získané prestiže. Infantilní vítězství, kterých dobyly na průměrných tužbách, přivlastňujíce si ovšem jejich prvotní prudkost, jim dává jako ve válce rajský vzhled. Proto se projeví jako schopné kumulovat i přemístěním celěk citových aspirací celých pokolení (5). V tom byla novota musolinismu a hitlerismu. Šlo vlastně o to, dobytí jen grimasy, aby se zapomnělo při obětích na peněžní zápas, aby se zapomnělo na nezbytost lásky a rozkoše tím, že se skryjí do stoky. Ale city žijí vskutku jen z grimas a ne z reality. To, čím Mussolini a Hitler při-

čínské básně, porculánovou sošku, která má uraženou hlavu, jako kdyby nechtěla vidět, co se stalo; fotografický aparát bude vyvolávat snímky v nejtemnější komoře jakou si lze představit; ale co mne nejvíc udivilo: když jeden z bratří přistoupil k rakvi s chameleonem na rameni — právě tak ho zemřelý nosíval — toho chameleona, kterého mu vložili do rakve, toho chameleona, který se nyní tváří mrtvým.

Nemocná sestra přišla naposled a vysypala domino, každému známé černé špalíčky, které, když postavíte za sebou a jenom o jeden trochu prstem zavadíte, tak ten jeden počíná si jako smrt, když začne řadit v řadách čínských dětí.

Všech těchto věcí si nebožtík velmi vážil. Budou mu ještě mnohem bližší až přijme i způsob jejich života, totiž život mrtvých věcí, to vzácné umění soustředit se na jednu věc — tu, kterou jsme! Bude dál skládat básně na skládací stoličce. Proč ne? Má na to kdy. Vyfotografuje všechny předky svého rodu. Proč ne? Má na to čas!

Mrtví mají času víc než dost a proto jim všechno tak dlouho trvá, ta doba než se obléknou, umyjí, učešou, ale účes jim drží, to je pravda!

Na jídle si dávají záležet. Brr! nemají rádi studených věcí, to jim připomíná jejich smrt. A potom pokrm, když vychladne, ztrácí na vůni a oni se živí jenom vůní jídel a květin, (ne lilií) jim předkládaných, kterou vdechují. Vdechují vůni zvolna a zhluboka, neboť všechno co dělají, dělají zvolna a zhluboka. Všechno jim trvá věčně, všechno jim trvá celou věčnost. Na všechno mají kdy. Na všechno mají čas dělat to zvolna a zhlubka!

Mísy jídel, přinášených v hojném počtu jávským služebnictvem, byly pozorně kladeny před úzké a »prázdné«<sup>3</sup> židle; my jsme už vlastně jenom dojídali zbytky po hostech ze záhrobí. Tenká hrana našeho stolu, přisunutého k domácímu oltáři, tvořila hranici obou světů, ale přehozena zlehka ubrusem, jenž padl až na oltář, zmizela; a to se stalo tak nenápadně, že si toho nikdo na obou stranách ani nepovšiml. Mrtví seděli dál na svých úzkých a prázdných židlích, vdechující bílou páru horké žraločí polévky, zvolna a zhluboka, tu vítanou pochoutku bohatých čínských obchodníků. Nás bylo u stolu šestnáct a úzkých prázdných židlí čtyřadvacet. Měl tedy mrtvý obchodní svět nad námi zřejmou převahu. Mluvili jenom mezi sebou a tiše, aby se nikdo nic nedověděl o jejich pokoutních obchodech.

Mými sousedy při hostině byli po pravé straně dr. Kargl a po levé úzká a prázdná židle, určená původci dnešního pohrbu. Někdo na ní seděl, to bylo znát! Někdo nespokojený s nedováženou rýží, byla bez vůně; snad proto se raději sklonil nad vásou žlutých a drobných kvítků melatti, jež se prudce rozvoněly jak jasmín pod motýlí tíží rozšířeného chrípí. Vdechoval zvolna a zhluboka. Přišlo víno. Zátky šampaňského, namířené k věčnosti, se nevracely zpět. Připíjeli jsme si na bratrství, zaměňující svá místa. Musím se přiznat, že mne ta jeho úzká židle trochu tísnila.

— Vidíte! řekl, a ukázal prstem pod stůl karbaníků, kde někdo zas fixoval.

Zvedl jsem číši a znovu jsme si připili! Byl bych málem provedl hloupost, chtělo se mi zvolat: »Na zdraví!«<sup>4</sup> To bych mohl hned říci na plná ústa: »Ať žiju já, jenom já«, neboť toho druhého se takových přípitek netýká. Ještě štěstí, že jsem řekl: »Na brzkou shledanou!«<sup>5</sup> A propukl jsem při tom v smích, za nímž on jemný, on jemný vycítil velkou dávku polykané neupřímnosti. Urazil se. Změřil mne svým pohrdavým pohledem, jímž usvědčoval falešné hráče.

Naše nové přátelství mělo mnoho úskalí, zvláště v otázkách, a to právě v těch, jež se samy hnaly na jazyk. Tak rád bych se ho byl zeptal na tolik věcí, člověk toho ví tak málo.



Kdybych alespoň věděl, odkud znám toho majora zabraného v rozhovor s doktorem Karglem. Slyšel jsem, jak mu vypráví svou historii. Byl zavražděn před třiasedmdesáti lety svým jávským sluhou, který náhle propadl amoku, tomu známému tropickému šílenství, jež přichází z neznámých příčin (políček sluhovi před půl rokem není přece důvod) a to právě ve chvíli, když připínal šavli majorovi, který se chystal na polo-oficiální večeři, pořádanou holandským regentem na oslavu zdolání jakéhosi menšího povstání v západní Jávě.

Odkud ho znám? Odkud znám toho majora?

Mrtvý se usmál: — Nenapadlo vás nikdy, když držíte nůž, třeba po jídle, vyběhnout na ulici a vrazit ho do prvního člověka, kterého potkáte? Buďte klidný, pane, nerozčilujte se! Víím co řeknete. Řeknete, že vás to nikdy nenapadlo. Ale já vám řeknu, pane, vy se neznáte!

Vdechl zdlouha a zhluboka vůni rozkrojeného melounu a pokračoval:

— Připustíme, že jest přece něco pravdy na vašem starém a bílém (t. j. evropském a nechutném) přísloví: Jaký pán, takový sluha! Zkusme to obrátit: Jaký sluha, takový major! Už chápete?

Nechápal jsem nic.

Musil jsem ho dlouho prosit než se znova ujal slova: Jaký sluha, takový pán. Možná, že v duši majorově skutečně něco bylo z utajeného šílenství jeho sluhy, které tak náhle propuklo a kdybychom šli po stopách toho šílenství, bůhví na co všechno by se přišlo! Buďte klidný, pane, nerozčilujte se! Bůhví na co všechno; a po jeho zlatých zubech, které se znenadání zaleskly, svezla se škála zlomyslnosti, již někdy mrtví trestávají živé. Zapřísahal jsem ho, aby mi prozradil svou myšlenku. Nechtěl. Byl neoblomný. Setrval na svém mlčení:

— Pane, vy se neznáte!

Zatím se před domem utvořil průvod. Zadíval se oknem na svůj pohřeb a zmizel.

Hle, první odlet balonků: žlutých, modrých, zelených, červených! Už přišli draci a táhnou za sebou shrbený lesk hodnostářů i napjatou pýchu důstojníků a nekonečný ohon zevlujícího národa, zanikajícího v řadách stále menších a menších dětí. Znovu se objevil, neboť Číňané mají rádi malé děti. Viděl jsem jak pohládl poslední a nejmenší, které stálo až na konci jeho pohřbu.

Za výkřiků bláznů, pádem rozbíjeného skla, provázen pískotem krys a šleháním pouťových kapslí, pohnul se průvod. Pohnul se želvami; pohnul se tygry; pohnul se manekýny; pohnul se bambusovými tyčemi a jinými bohy! Pohnul se obrovským bílým koněm, jenž rozdupává hlavy třestícího zástupu a nedbá pošlapaných ani umačkaných, jen kdviž uhání jako karneval v Nizze. Pohnul se průvod, následován vozy plnými jídel a květin, vozy plnými ovoce, pečených kuřat i stoletých vajec. Pohnul se průvod ozářen hned raketami, hned zase ztracen v mlze a kouři.

Číňané pochovávají na pahorcích za městem, aby zemřelý viděl na rodný dům, svěřený jeho péči a ochraně.

Velmi dojemný je tvar čínské rakve, spouštěné do hrobu za cinkotu číší. Na obou koncích rakev přechází v tvar dělohy. Zvedněte číše, připieme si! Z lůna noci vyšel člověk a do lůna noci se vrací. Zvedněte číše, připieme si! Ale i náhrobní kámen má tvar dělohy! Zvedněte číše, připieme si! Ale i cestička z písku, která ide kolem hrobu, násobí toto mysterium. Zvedněte číše, připieme si! Ale i záhon trávy, který všechno obepíná. Zvedněte číše, připieme si! Ale i zeď hřbitova zahybá v onen tajemný tvar. Zvedněte číše, připieme si! Ale i lesík za zdí je vysázen — zvedněte číše, připieme si!

spěli a přispějí k hmotnému ukolení, nestojí za řeč, ale o to ani nešlo. Kapitalistická nerovnost není vlastně nepřátelská hysterické exaltaci kořilatých tlup, naopak: mladý fašista se rozněcuje tím, že opovrhuje pohodlným životem, a zatím pohodlný život zaměstnavatele, jeho příživníků a dědiců se dál okatě roztahuje.

Není-li fašismus hospodářskou revolucí, je ona podstatně citová »revoluce«, kterou vyvolává, překážkou skutečné revoluce hospodářské, která se zdála býti již neodvratnou v důsledku hmotné situace mas, jak maloburžoasních, selských atd., tak i proletářských, tedy většiny obyvatelstva! Nabytí citových statků dává německým massám opravdu podivnou trpělivost, která snáší, že se neuskutečňují hospodářské reformy, které jim Hitler slíbil. Ať učinil Mussolini jakákoliv opatření »ve prospěch lidu«, je známo, že jsou to dobrodiní velmi povrchná a nezpůsobila ospravedlnití materiálně jistou stabilitu jeho režimu. Připomeňme si zesílení policie, teror, korupci atd., na vysvětlení pohotovosti a pevnosti fašismu, ale nezapomínejme, že tyto mocenské prostředky mohou zasáhnouti vždy jen menšinu a že jejich zdar závisí konec konců na blahověli mas. Nový fakt je, že při početnosti a síle středních vrstev závisí tato blahověle spíše na psychologické poloze massy jako na její hospodářské situaci. Afektivní výživa skutečně existuje a může býti doplňkem či náhradou a to v míře, kterou jsme dosud podceňovali, výživy hmotné. To, co přimělo ubohého maloměstáka k tomu, aby nechal na pokoji zaměstnavatele a aby schvaloval zabíjení dělníků, nebo aby dokonce měl na něm podíl, aniž by byl za to placen, to síla, která je proto fenomenálně ideální. Velký objev a vlastní originalnost fašismu je zásah citů jakožto autonomních činitelů nevědního významu i do oblasti politického života.

A nyní musíme přiznati, co komunistická propaganda, spočívající jediné na poučkách marxismu, dosud neuchopila a neuznala, totiž politickou důležitost kolektivních citů. Marxismus útočí na nadvládu peněz (ostatně způsobem velmi sensačním a definitivním): v zásadě přeje marxismus touhám, což stačí k pobouření těch, kdož vyznávají cit — a proto je anti-marxismus podstatou fašismu — ale což ještě nepostačí k přesnému rozlišení žádosti hmotné touhy a její sublimace, ani k obstojnému vyzbrojení proti citovým silám kapitalismu. Komunisté chovali vždy oficiálně nesmírně nechápvavou nedůvěru k psychoanalytickým objevům, jež by jim byly umožnily vésti boj proti afektivním procesům rodinným, náboženským, vlasteneckým atd., s plnou znalostí věcí. Vlastně se ani nesnažili bojovat speciálně proti citům a to ze dvou vlastně totožných důvo-



dů: první důvod je subjektivní, totiž podle jejich domněni jde tu o jevy podružné, přímo závislé na hospodářském režimu, druhý důvod je objektivní, totiž citové problémy jsou pro proletářské smýšlení, které konec konců přirozeně usměrnilo intelektuální proud marxistický, skutečně podružné vzhledem k hmotné situaci proletářů. Proto se mi zdá prakticky zbytečné někoho obviňovat a tím méně bych chtěl bráti v pochybnost Marxova a Leninova genia; Marx i Lenin působil intelektuálně v době, kdy ideální síly byly ve stínu, zahánány jsouce obrovským vzestupem sil fenomenálně hmotných. Na sklonku kapitalismu se ideální síly opět objevily; to je nový fakt. Marx, který popsal, protože jej viděl, hospodářský proces, jímž si kapitalismus zrodil v proletariátu vlastního hrobaře, nemohl popsat proces afektivní, jenž se především soustřeďuje jak dnes vidíme kolem západní rodiny a jímž si kapitalismus pokouší vytvořit své záchránce v maloměstských vrstvách. Avšak pro nás, kdož přicházíme znemožnit tuto záchranu, je náš úkol zcela jasný.

### III. Antifašismus.

Za předpokladu, že se fašismus opírá o přitažlivost rozkoše pramenící z kolektivních exaltací, namířených nepřátelsky proti touhám a příznivých pro udržení kapitalistického řádu, jde o soustavné diskreditování této přitažlivosti. Jde o omezení těchto kolektivních exaltací, jež mají být uvedeny v soulad s materiálními žádostmi — tak lze překonat křesťanský rozkol — a postaveny proti moci peněz.

Za předpokladu, že silou fašismu jsou střední vrstvy, je třeba tyto vrstvy soustavně ovlivňovat. Lze doufat ve výsledek?

Ať je síla stádních pudů a kontemplativních instinktů udržována kapitalismem jakkoliv mocná, přes to, že síla stádních pudů není dosud ve Francii tak vážná jako v Itálii a v Německu — je nezbytné nepodeceňovat základní nestálost produktů sublimace, nestálost osmosu citů a touhy, zkrátka základní morální ambivalenci člověka. Střední vrstvy projevují tuto ambivalenci, která na obou pólech těchto vrstev usiluje se zjednodušit zmírněním asketického břemena. Touha představuje tajemný přirozený prvek, jež nelze předvídat a ovládat. Je vydána na pospas citu neustálými útoky během vždy nejistého zápasu.

Tu a tam několik jednotlivců, narozených v třídě měšťácké, projevuje více méně skvěle významný nezdar rodinné výchovy. Všichni stejně neuznávají daň pokrytectví, kterou je nutno platit společnosti za požívání třídních výsad. Morální křehkost spolu s prudkostí touhy vytvářejí jejich vzpouru. Jmenují-li Baudelaira a Rimbauda, nezapírám, že byli zvláštními a podivuhodnými případy, nikoli

## Cynismus pro cynismus se může státi cynismem proti pravdě

René CREVEL

Poznámky na okraj hry pravdy.

*V surrealistické hře pravdy, kdy je nedostatek zdržlivosti s obou stran pravidlem, jež nepotvrzuje ani jediná výjimka, nebude vyslýchaný ani na chvíli váhati s odpovědí, protože vyslýcháající se zabodne s přesnou a jasnovidnou krutostí do nejcitlivějšího boánu ve spleti fyzických vztahů a konkrétních fakt, jež mohou překvapiti, ne-li pobouřiti posluchačstvo. První příznání budou kleštěmi, majícími přestříhnouti ostnaté dráty zá-povědi. V džungli sebe sama vysmívá se badatel léčkám, skrytým za křovím. Jediným skokem přeskočí příkop mezi tím, co by bylo a tím, co podle jeho snů mělo být. Je to spíše nadbytek nežli nedostatek upřímnosti. Tím lépe, neboť tak zvaná »pravá míra« by byla jen nepravou mírou. Jen víry nepřiznatelná, roztavený kov tropických fantasií mohly zúroditi přesné plochosti a kameni zdání. Musí přijíti zemětřesení a otřes hodin. Nestačí tedy příběh vyměřiti a vymeziti. Říkati pravdu znamená nejen vydati počet z činů, které našlu své rozměry zároveň přesné a poddajné v čase a prostoru, nýbrž především dáti uhoánouti, iaké budou životné plody touhy, konečně vrácené slunci objektivní svobody a vusmívající se tam kriticím, studu, obavám a subjektivním úchylkám, k nimž vždýcky od-suzuje slepá nutnost, pokud není poznána. Ze střetnutí toho, co by bylo prožito a toho, co by bylo vymušeno představou, mái vytrusknouti plamenu, jejičž cval ožáří ledovce vyšinuté s dráhy na všech arktických i antarktických oceánech ústupu. A již vidíme rovník, který se brání rozříznutí hrušky ve dvě. Spojuje mostem ze zběsilých lian oba pólu: denní se-ver a noční jih. Snu procitají v aeisírech nad dlažbou, na niž je vrhl úsvit. Věleťoky jasu šplhají na vusoké terasu spánku a vrací se ke svým pramenům. A ani jediný cár mlhy nezbyl v těch údolích, široce otevřených okruhu paměti, která neza-tížena beznadějí, ulétla z klece, v níž byla zavřena nikoli jako lev, nýbrž jako pokladní. Necht' mají jiné »má dáti« a »ad«, zisky a ztrátu, praménky, z nichž se stávají velké řeky, od-řezky skrupulí, škvarky šetření, plíseň pokrutectví, falešné vlasu dobrých mravů a vše to, čeho užívá běžný život, aby vrá-til sám sobě drobné na svou bankovku. Bavlna nejvzdáleně-jších choutek se zhušťuje, přetváří v onu křišťálovou kouli, vrženou s největší prudkostí na nakloněnou plošinu mezi hrad-bami živého masa. Každá z těchto nedávných louží nejistoty je nyní bouřlivým zrcadlem, jehož vlny chrání ohnivě keře pře-chodných forem. V obrovitém stínu masožravých rostlin pro-dlužují hřmotná echa ticho. Cesty vzpomínky a budoucnosti se spojují na hvězdnaté křižovatce. Exhibicionismus bude retor-tou, mikroskopem, zkumavkou v laboratoři ve tvaru mýtiny, Studenokrevný realista nepřestane štěkati se své thomistické katedry na teplokrevného surrealistu.*

Avšak řekněte, slavný soudní ävore hnidopichů, když již ne-jde o hru pravdy, nýbrž o vystavování velkých a malých lži, když se na př. v středisku pravé atmosféry uspořádá výstava, jež si roku 1889 slibovala, nebo roku 1937 bude slibovati, že ukáže pokrok věd, umění a průmyslu, jako kdyby paráda na březích Seiny mohla smazati bídu, všechny bědy v zemi a v kapitalistickém světě vůbec — pak pojednou, aniž o tom vě-dí, triumfuje prianismus vašich slušných a stydlivých autorit. Poprvé to byl třístametrový falus, nazvaný Eiffelova věž. Snad už za několik měsíců to bude dvatisícimetrový úd, jehož ztopoření pomstí za jejich impotenci všechny podbřišky.

Necht' nám odpustí ctihodný sbor maloměstáckých soudců — není možno obviňovat toho či onoho, že zradil skutečnost pod záminkou, že zradil sama sebe. Pro člověka znamená zra-



díti se, strhnouti tvrze obvyklé opatrnosti, to znamená uvést v pohyb, osvoboditi od předsudku, jimiž je ohražena a od ob-  
vazu, ktere ji ovijejí jako mumu, skutečnost, jež se snažno  
překonává a ocitá se na cestě nadreality. Ovšem, některé kla-  
sické lednice si postaví hlavu, že budou konservovat mrtvolu  
hodin. Avšak mouchy se již smějí Narcisům, zatvrzele parf-  
mujícím na dně nekrofulských jezerek své nadherné zdechliny.  
Sny již nechťejí býti považovány za útočiště. Od doby Freudo-  
vy navázaly tyto létací koberce konečně styky mezi východ-  
ním a západním mozkovým lalokem. Noc žví svým fosforem  
slunce, aby se zrodilo. Sen, determinovaný stejně jako deter-  
minující, ukazuje v labyrintu svých nejzvláštnějších závitů ce-  
stu obecným pravdám a rozhodnutím, jež tyto pravdy příka-  
zují. Lenin má pravdu více než kdy jindy, když prohlašuje:  
»Kdyby byla člověku vzata schopnost sniti, kdyby se někdy  
nemohl rozběhnouti vpřed a pomocí obraznosti shlédnouti své  
hotové dílo, jež mu počíná vzrůstat pod rukama, jak by mohl  
podnikati a k jejich vzdáleným cílům vésti své obrovské a  
vyčerpávající práce? Sníme, avšak s podmínkou, že budeme  
ve svůj sen vážně věřiti, že budeme pozorně zkoumati skutečný  
život, že budeme svá pozorování porovnávat se svým snem,  
že budeme svoji fantasií přesně uskutečňovati. Je třeba sniti.  
A tento druh snění jest bohužel příliš vzácný v našem hnutí  
vinou těch, kdož se nejvíc pyší svým zdravým rozumem a  
přesným odhadem konkrétních věcí.«

Jaký pokrok ve znalosti sebe sama by tedy mohl učiniti člo-  
věk, jemuž imponují různé hranice, vyšperkované ironií a opa-  
třené závorami ve formě psychologických pojmů stejně tmár-  
ských a naáměrně omezujících, jako na př. pojmy občanské  
školy? Z prostředků, jimiž disponuje intelligence, aby došla na  
konec náporů rmutu, stavějících se proti jejímu pokroku, ne-  
ní skvělejšího nad cynismus, ovšem s podmínkou, že z něho ne-  
bude učiněn účel, že nebude postaven s korunou na krvavé  
dementi, které je jeho hlavou.

V předrevoluční období předvídati intelektuálové, v 18. sto-  
letí encyklopedisté, Laclos a Sade a ve 20. století surrealisté  
především a vždy útočí na tajemství, zapověděná t. zvanými  
mravními autoritami uměleckými, literárními a jinými, sto-  
jícími oficiálně ve službách prospěchářů. Avšak tito policajti  
slova a barvy, kteří chtějí svými šílenými báchorkami ospra-  
vedlniti vykorisťovatele, odhodlané necouvnuti před žádným  
zločinem, aby si uchovali svá privilegia, vyvolávají již v odve-  
tu nezadržitelné požáry. Paličská díla ohlašují nastávající ru-  
dý teror. Soudní dvůr veřejné správy začíná, nečekaje na vý-  
nos, revidovati hodnoty a určovati kulturní zodpovědnost. Což  
nemá to, co popírá bořící se svět, tím více síly pro mladé při-  
takání? Umění kategoricky revoluční pronáší svoji obžalovací  
řeč i tvůrcím elánem zloby, která chce přejíti od vlády nutnosti  
k vládě svobody. Odtud protináboženská činnost. Zejména v  
katolických zemích musí býti boj nemilosrdný, protože nábo-  
ženství tam nutí člověka, aby vše říkal Bohu jen proto, aby jej  
podnítil, aby jej přiměl skrýti se před svým bližním. Zpovědi  
bezvěrců jsou posilujícím opakem kejklřství, které dopřává  
potměšilým pánbičkářům spáti na vavřínech směšného pokání.

Potřebujeme konkrétní doznání bez pokory i chvastounství.

Necht se rýsuje seismografická dráha daleko od lepenico-  
vých skrýší abstrakce, daleko od estetických fasád, v jejichž  
stínu se hroutí analyza, stížená až příliš zvláštní paralyzou.

Před skandálem se nemá utíkat, naopak, skandál má býti  
uznán veřejně prospěšným. Z toho ovšem nevyplývá, že by by-  
lo nutno se naň omeziti, omeziti jej na něj sám. Chtíti skan-  
dál pro skandál, to by zase znamenalo hledati útočiště, kon-  
servovati období, zastaviti pohyb, teď zbaviti se možnosti no-  
vého a vyhlásiti válku budoucnosti. Znamenalo by to krátce  
stříletí prostými raketami na stav věci, který má býti bez-  
ohledně změněn.

Mohl-li Nietzsche následkem myšlenky na sebevraždu dobře

však případy výjimečnými afek-  
tivní touny, orientované uprostřed  
buržoasie k hmotnému ukojení  
touhy, počínajíc láskou a končíc  
vztekem proti oficiálním útulkům.

Nesmírně významné je však, že  
za téže mythické doby poválečné,  
zatím co se sbíraly fašistické tlu-  
py, sešla se ve Francii skupina  
lidí s úmyslem systemisova-  
ti básnickou tradici, která je ta-  
ké tradicí mravní, odkázanou ně-  
kolika bořící roztroušenými po mi-  
nulém století před obludným vpá-  
dem peněz. Také zde jde o »vy-  
mezené případy«, ale nikoli již o  
případy výjimečné, jak to doka-  
zuje úspěch surrealismu. Neboť  
surrealisté vyšli z afektivní bíd,  
o níž nelze ani dosti zdůraznit,  
že je dosud nejpálčivější aktuali-  
tou, a orientovali se okamžitě k  
obraně touhy, k individuální inspi-  
raci, k řešení diametrálně odporu-  
jícímu mussoliniovské a rasistické  
militarisaci. V době, kdy nebyl fa-  
šismus ještě ani zdaleka tak kraj-  
ně aktuální, vytýčili mužové bur-  
žoasního původu mravní postoj  
úplně protichůdný fašistickému  
ideálu (6). Tehdy nebyly tyto vě-  
ci ještě vyvinuty a historie odstí-  
nů etických koncepcí, jež přetrá-  
sali surrealisté, bude jednou horli-  
vě studována, jako vybraný obraz  
nejjemnějšího zamotání charakte-  
ristických komplikací naší doby.  
Zdá se mi, že se čistě materialis-  
tická morálka zbvila zvolna bě-  
hem vývoje surrealismu priznání  
jakékoliv ceny citu, který umož-  
ňuje více či méně mystické nebo  
agnostické aspirace, směřující k  
úniku. Vstup surrealistů do revo-  
luční komunisticke aktivity, jako  
na poli intelektuálním uznání dia-  
lektického materialismu a psycho-  
analysy, které je přesně vyjádře-  
no v Spojitých nádobách  
André Bretona, učiní konec  
aspiracím úniku. Konečně, když  
napsal Salvador Dalí ve  
Viditelné ženě (1930), že  
musíme pracovat »ve prospěch  
toho, co nás přivádí přes haněbné  
a hnsné idealy estetické, huma-  
nitní, filosofické atd., k jasným  
pramenům masturbace, exhibicio-  
nismu, zločinu a lásky«, byla tím  
již formulována mravní poloha  
specificky surrealistická: jde o  
diskreditování všech citů tím, že  
odhalíme, jak se za jejich zdáním  
tají hmotná skutečnost touhy.

Jsme zde ovšem velmi daleko  
od mravní polohy společné  
všem revolucionářům. Nicméně vý-  
jimečná attituda surrealistů, jas-  
nozřivá a plná nedůvěry k vzne-  
šeným a sociálním citům, bude  
důležitým přínosem pro ustavení  
nezbytné etické koncepce, kterou  
bude lze položit proti skupenství  
feudálních citů fašismu tak, aby  
byly zachyceny ideální síly, dří-  
mající u nerozhodných vrstev a  
aby tyto vrstvy byly připojeny k  
proletariátu. Abychom shrnuli  
zběžně politický a sociální význam  
surrealismu, s nímž se dosud nikdo  
nevyrovnal přes přihlášení se  
surrealistů k dialektickému mate-  
rialismu, opakujeme tedy, že  
surrealisté nejsou dělníci, nemají



také chut se přestrojovat za dělníky, neboť mohou prokázat ceně služby tak jak jsou. Narodili se v buržoasním prostředí a jako zjevny jiskřící poněkud živým světlem jsou částí toho, co je nejčistšího v středních vrstvách francouzských i jiné. Skoro celý ostatek je dosud temný dav, roztroušený, ale snad pohotový a který brzy zakročí. Příští etika vynutí si jisté ústupky na tom ztrnulém »marxismu«, který je dosud vtlučen do hlavy dělníků, jichž vůdcové... ale to je zase jiná otázka. Jednotná antifašistická fronta ve Francii závisí na velmi široké základně mravní. Z ní pak vyplyne program činnosti.

Musíme chápat jasně ideu zničení citů. Odporovalo by si, kdybychom tvrdili, že se jakákoli společnost obejde bez kolektivní exaltace. Jako revoluc.onář žádám, aby byla vytvořena snesitelná společnost. Morálka budoucnosti nebude spočívat v potlačení citů, nýbrž v ovládnutí a podrobení citů touze.

Nezbytné oběti budou tedy omezeny na přesné minimum (tímto přesným minimem rozumím život lidí, když je třeba bojovat). Proto záleží nyní především na podrobném poznání, na popularisování důkazů skutečné stejnorodosti citu a touhy, aby byla diskreditována přednostní posice citu, z níž téží fašismus. To znamená, že speciální propaganda má rozšiřovat výsledky psychoanalýsy, připoutati zejména pozornost na závadnost rodiny, náboženství a veškeré askese, analysovati zločiny atd. Vyzývati všemi prostředky k ukojování materiálního; vypovědět válku masochismu a sublimaci; naprosto »vysušit prameny« dobrých mravů.

Musíme se pokusit přímo skoncovat, aniž počkáme na nezbytnou změnu hospodářské struktury, abychom naopak urychlili tuto změnu, s křesťanstvím a jeho odvozeninami.

Před všeobecným úpadkem je postoj surrealistů a ještě několika jiných osob počátkem toho, co se musí dělat.

1. Tato nezpůsobnost je ovšem základně ambivalentní. Průměrný západník se neustále krmí ve snu tím, co nemůže nebo o čem se domnívá, že nechce učinit. Viz obsah a úspěch biografu a detektivního románu.

2. Je nutno poznamenat, že kolektivní exaltace jsou prostředky, jak realizovati infantilní potlačené tužby, zprvu způsobem ideálním a sublimovaným — láska k hordě, náboženství, umění, jsou ekvivalenty infantilní sexuální — potom způsobem materiálním a prudkým v tom smyslu, že exaltace kolektivní, je-li ospravedlněna morálním činem mobilisace proti jakémukoliv »zlu«, psychologicky dovoluje jednotlivcům, kteří se jí zúčastní, souložiti a zabíjet bez omezení a bez výčitek svědomí. Není divu,

spát, nemohla by tato mince individualistické opice platiti jinde kromě osameleho Švýcarska. Zaplatiti titul nadcloveka anarchisujícími pesimismem vše mísícím a vše ukazujícím, to jistě lidsvu nepomůže získati právo na lenost, tak rozhodně požadovanou Lafarguem.

Konstatujeme tedy znovu nutnost zrušení všech hranic a stejně tak hranic skandálu.

Ve svém dile »Jak vidím svět«, uvádí Einstein definici Arnolaa Berlinera, již nazývá trochu povrchně »nápadem«:

— Co je to vědecký autor?

— To je kříženec mimosy a dikobraze.

A kdo se necítí synem mimosy a dikobraze ve chvíli, kdy má označiti vědu člověka, s v o j i vědu. Nejdříve si svoje mišenevství uvědomí ten, kdo jsa zároveň soudcem i stranami (oběma stranami, neboť jest zároveň žalobcem i obžalovaným), zahajuje neúprosný proces vědění s tím, co je v člověku nej-skrytějšího.

Jaká závrať se zmocní ve hře pravdy vyslychaného, jakým nepřekonaným dualismem se bude cítit ohrožen, když vystýchající, přecházeje od pocitu prostého k pocitu složitému (přesnější řečeno k citovému komplexu), jej požádá, aby se vyslovil o tom, co může býti považováno za citovou samozřejmost. Tato otázka se ani nebude muset dotknout některého z oněch vyhrazených lovišť, znepokojoovaných neobvyklými tetřevy, aby vyvolala zmatek a zuřivost. Možná, že půjde jen o plán jemně hnědočervenou jako oko, jehož duhovka a zřítelnice splývají a tvoří jediný kruh, dokonalý kruh, kam lze napsati zlatý letopočet.

Co je jemnějšího nad olej? Co je lepšího na spáleniny? A přeče olej do ohně...

Ambivalence: ten, kdo bude z vnějšku vychvalovati psychoanalýsu proto, že zjistil její pojem a konstatoval její účinky, ten, kdo (snad i díky Freudovi, pokud nešlo o něho samotného) dovedl osvětliti dvojím a protichůdným dialektickým paprskem zákoutí podvědomí a odhaliti tak v jeho pravém světle vědomý a nerozdílný povrch těchto zákoutí, ten bude pravděpodobně při přesné sebekritice a souzení sama sebe zevnitř chtít jen svoji starou pověru jednostrannosti, krásných a oškli-vých citů, bílého a černého.

Věc je zároveň bílá a černá. Není šedivá.

Snesl-li jsem ve hře pravdy všechny nejpřesnější a nejchoulostivější detaily o konkrétních faktech, bylo to vlastně proto, abych zmátl ostatní a abych před nimi i před sebou skryl citovou sklíčenost, svědka nad jiné přitěžujícího světu, provi-nivšímu se hloupostí.

Cynismus pro cynismus je vždy v nebezpečí, že se stane cynismem proti pravdě.

Davos, září 34.

## Pozorovatelé a snící

René CHAR

Dřív než se spojí s nomády  
Svůdcové zapalují petrolejové sloupy  
Aby dramatisovali žně

Zítřka budou započaty básnické práce  
Po předcházejícím styku dobrovolné smrti  
Vláda temnoty roztavila v dolech diamant  
Jako drahocenný důvod  
Který byl poražen ve svém vlastním živlu  
Hra špendlíků ve sklenici

Matky žasnoucí nad mecenáši posledního dechu  
Bezmezná matky ryjete v pevném srdci



Přes vás přejde neurčitě záchvěv kapradí  
 Provoněných stehů žhoucí berla úhlů  
 Budete předhoněny  
 Lehnete si  
 U oken řek  
 Veliké osvětlené tváře  
 Sní o tom že není nic pomíjejícího  
 V jejich masožravé krajině

## Pomnožný papírový drak

Robert VALANCAJ

Tajemství v neslušných podobách  
 Která se nevydrojí jediným kousnutím  
 Zvířata utíkají před svým vlastním průvodem  
 A kořeny kde abstraktno si kouše nehty  
 Padají ze spánku střemhlav  
 Z téhož spánku na to nač si denně uléháte  
 Bez myšlenky na zlo  
 Lahve zátkované se zvukem polnice  
 Jak se ukládají medaile do svých schránek  
 Nebo prsy odplavují k své deltě  
 Nejzašší vlnění slunečního spektra  
 Kapradiny zařízené nábvtkem až kam dosvítí měsíc  
 Už dávno zanechaly té bédné hry povodní  
 Ale příliš pozdě pro útok očí koně  
 Jezdec to je děšť  
 Nebo kyklopský prst v kterém je všech pět smyslů

## Doplňk k anketě

o dvou verších, analyzovaných v 5. kapitole  
 a vzatých z knihy *Ralentir travaux* od André  
 Bretona, René Chara a Paul Eluarda  
 Editions surréaliste 1930

*ty, které rozumějí láskou vítr vanoucí topoly  
 ty, které jsou v nenávisti šťastnější než kudlanky nábožné*

Zdá se mi zajímavým osvědčiti si vzhledem k autorovi emocionální mohutnost těchto dvou řádek, které považují z mnoha důvodů za velmi cenné všeobecně i vzhledem k lyrické mohutnosti ideogramů, které asociují.

Text knihy *Ralentir travaux* byl psán následujícím způsobem: jeden z účastníků napsal několik řádek a přečetl je následujícímu, který hned pokračoval. André Breton napsal ty, o něž jde. Ptal jsem se ho, které vzpomínky mu vybavuje každé ze slov, jichž použil, aniž bych se zmiňoval o cíli mé ankety a aniž bych s ním sdělil hypotézu o existenci ideogramů objektivní lyrické hodnoty. Hle, s čím jsou pro něj spjata tato slova:

topol, strom, který hrál důležitou roli v jeho dětském životě, v krajině Lorraine, s jeho otcem, tedy »fallický symbol« — říká; jsou tam dlouhé silnice vroubené topoly; »to je ostatně vše, co tam bylo pěkného«; v patnácti letech si často představoval, jak jde v podvečer s milovanou ženou nekonečnými silnicemi; taková chůze se mu zdála mnohem žádoucnější, »než, na příklad, býti sám s touto ženou v uzavřené místnosti«. Ostatně, je pro něj slovo topol krásným samo sebou;

vítr, nejprve literární vzpomínka na jeden Rimbaudův verš »Ale jak je zdravý vítr«<sup>1)</sup> spojený se zvláštním rčením, napodobujícím foukání silného větru, jež Breton znovu použil v knize *Mont de Piété*, »což jinak nikdy nedělá«; naproti tomu má z větru hrůzu a připadá mu být velmi směšným, pokouší-li se někdo za větru číst noviny nebo dopis (a je tomu asi bezpečně tak, protože mi to také řekl již při jiné příležitosti);

1) A. Rimbaud: *Illuminace*. Řeka u Cassis.

že imperialistická válka mohla a dodnes ještě může vypuknout tak snadno: pro průměrného jednotlivce válečný stav, smrtelná daň, placená sociálním konvencím, papouškovaným celou výchovou, dovoluje konečně, aby byl zrušen zákaz žádosti a proto může válka být vědomě nebo podvědomě toužebně očekávána jako rajský stav.

3. Dělník, který stávkuje pro zvýšení mzdy, poslouchá nutnosti opatřit si nepostradatelné hmotné prostředky. Stávkou činí si újmu. Můžeme toužit po penězích jako takových, můžeme-li odsunouti jejich útratu.

4. Psychoanalytikové povzbuzují neurotiky, aby dosáhli tohoto stadia, jak jsem sám vyzkoušel.

5. Fašismus získal důvěru mládeže, protože v kapitalistickém režimu si navzájem odpovídají jisté velké afektivní síly a jistá životní období. Jestliže je dětství věkem t o u h y a dospělý věk věkem p e n ě z, je mládí věkem c i t u.

6. »Pouhé slovo svoboda, tot' vše, co mě ještě vzrušuje... nastane doba, kdy poesie prohlásí konec vlády peněz...« (André Breton: *Manifest surrealismu*.)

kudlanka nábožná, vábí jej jméno i mravy tohoto hmyzu; cítí to už ode dávna. Tak již roku 1924 navrhoval založiti nakladatelství, které by reprodukovalo na všech dílech jako svou značku zvlášť vyžádanou kresbu od Max Ernsta, představující kudlanku nábožnou ve spektrálním postoji;<sup>2)</sup> rozpomíná se dále, že J. Viot mu »velmi rozhořčeně« vyprávěl, že vdova po Arturu Cravanovi a nebo snad Mela Muter, s níž si ji Breton mate, nechávala kudlanky nábožné zápasit spolu nebo s jiným hmyzem; pokud jde o něj, shledával kudlanky vždycky velmi krásnými, zvlášť se mu líbila jejich »trojúhelníková hlava«: vidá ji poprvé, nebyl zklamán, naopak, v protikladu k tomu, co se mu obyčejně stává, tento hmyz jej tak zaujímá, že má v zásuvce stolu jeden »vysušený exemplář; řekl nejdřív »mumifikovaný«, chyba, která asi potvrzuje skryté zbožnění, o němž jsem zjistil, že by velmi pravděpodobně mohlo existovat, potvrzuje neobyčejně antropomorfický vzhled kudlanky.

Jak je vidět, odpovědi široce zesilují mou analýzu zvlášť ve dvou hlavních ideogramech, pokud jde o topol a kudlanku, a dokazují svým způsobem lyrickou objektivní hodnotu obrazu z knihy *Ralentir travaux*.

Roger Callois

## Černý den

Gisèle PRASSINOS

*Jednoho dne bylo chladno.*

*Řeku pokrýval bílý ubrus skrývající osamělé reflexy soumraku.*

*Když nastala noc, opustil muž vodu. Šel ke kamenné prohlubni, kde se již skrýval pes. Ve světle, které vrhal světelný kout nebe, mohla jsem rozeznati muže: nesl na hlavě ohromnou nálevku z provázků zpracovanou a zdobenou ostrými křemeny, kterou nechal udělati od klempíře svých přátel výměnou za klubko červeného motouzu.*

2) Tato kresba je reprodukována v programu filmu *Zlatý věk*.



Zdál se býti obtížen starým železem ještě nerezavým, které bezpochyby šel hledat na dně vody, aby je prodal na břehu za písek.

Když zpozoroval přítomnost psa — pokud jsem mohla viděti ve tmě — myslím, že jeho vousy od sebe oddělené se ještě více rozprostřely a braly na sebe podobu písmene V. Pes podššen touto změnou, otočil své oči ke stěně a ucítil konec svého ocasu jak se lepí ke kamenné zdi. Ale vida cizince přemáhati rozčilení svých chlupů náhlým horečným probuzením, upokojil se a šel se svinouti do kouta díry, aby nebyl přítomen modlitbě svého nocležníka.

Muž odložil břemeno.

Myslíl, že nemohl udělati lépe a pokleknuv na vlhké dlaždice, vzýval samotu básníka.

Zatím pes, který hledal potravu v největší hloubce svých vnějších útrob, přimhouřil oko, aby lépe přihlížel tichu. Ale vida po svém boku nehybné a chladné tělo dřepícího člověka, usnul, nemoha se děle udržeti....

Voda tekla stále, se starým železem na dně svého lože, nečekala na muže s břemenem, aby se zastavila. Neměla než lehké vlny, vytvořené strojovým příchodem a odchodem zlenivělých mraků.

Nastal den se svým jasem a tmou. Muž se zvedl, staré železo na zádech, klobouk na sobě a své měkké vousy, ztvrdlé noci.

Odešel sklíčen na břeh a zmizel v hloubce vody, aby hledal nové věci.

A pes ještě mlád, tam zůstal.

16. prosince 1934.

## Sny sedláků z Podkarpatské Rusi

Zdalo se mně o otci. Přišel jsem do záhrobí. Cítím, že jsem už tam. Je tu hromadný život, dům na domě. Všecky budovy jsou krásné. Rozhodl jsem se vstoupit do jednoho domu. Tak jsem vstoupil do jednoho domu. Nechtěl jsem se namáhat o patro výš, vstoupil jsem do přízemí. Na pravo. Chtěl jsem vědět co bude v pokoji. Dobře. Vcházím do pokoje. V pokoji je čisté zařízení. A tam sedí úředník. Jak vv. Není starý. A můj otec sedí na mužské lavičce. Dobře. Tak jsem se pomodlil k bohu a úředník řekl: Matějí, mvslím, že k tobě přišel syn. Svn, odpovídá. — a proč sem přišel. A říká ještě: Nažebрал jsem zde sucharů, abych je odnesl domů. A pak byl konec.

Zdalo se mně, že ti, kteří zpívají písně, jsou zavřeni v temném pokoji. I tam je křik. E! ee! ee! Mlčte! Kdávž už iste se dostali do pekla, mlčte! Říkají: S vámi bude již tak do skonání. A v druhém pokoji se vaří smola pro tv, kteří nadávali iob tvoim mřt. A hoří oheň. Hoří plameny za tv nadávky. Někteří blíž. Celý pokoj je zalitý vyblitinami. Dvě ženy odnášejí vědra. Odnášeite víc a více, abych tu nepadl. Ale je toho tolik nablito, ať nosí sebe víc.

Nemluvnátka se mají dobře. Sedí... Posadili je do třech řad. Sedí jako stéblo trávy. Jen se ohlížejí. Podíval jsem se dolů. Pod lavicemi je strašná tma a vrčení. Probudil jsem se, ale nic nechápu. Už jsem dávno nevypravoval ten sen.

Tak Marie říká: Vařim d'áblům jídlo. Ečh, říkám, pro tebe to není dobré jídlo.

Pěkné a teplé místo. Stojí tam obraz svatého Mikuláše. A kam mne umístí? Obraz zaplakal. Potom se zjistilo nemluvnátko. Kam uniklo nrvě? Dostaneš místo tam, ale nikomu nic nevezmeš. Kdesi staví dům. Pro koho? Pro koho? Říkají: Pro ženy. Kristus mne posílá, abych přinesl posvěcený chléb. Říká: Přines

ten posvěcený chléb. Ale nesněž ho cestou. Proč? Nechce se mně jíst. A je konec. Přinesl jsem ten chléb.

Šel jsem na cesty. A přišel jsem na nesprávné místo. Mám jít na vysokou horu. Teče řeka. Voda je čistá. Mnoho kamenů. Potom jsem stoupal na horu. A na hoře bylo mnoho klášterů. Pak se chci podívat do jednoho kostela. Zašel jsem do kostela a vidím po pravé ruce ikonostan a tam obrazy přesvaté Matky Boží. Popošel jsem a klaněl jsem se jí jako živé. Chtěl jsem, aby mně požehnala jako naše abatyše. Poklonil jsem se a zůstal jsem stát se skloněnou hlavou. S obrazu tekla voda a polila mne od hlavy až k patě. Nu dobře. Ale nějaký vnitřní cit mne tu zadržel. Hned se ozval z obrazu hlas: Jdi, otroku! Zde se nezdržuj. Když se tu budeš zdržovat, zůstaneš tu na věkv. A zde odjíždí parník Potom jsem lapal dech a probudil se. Zvonil zvon na jitiňi bohoslužby. Bylo to v zimě.

Z Bogatyrevových záznamů

## Rozhovor

Gisèle PRASSINOS

V poli obilí.

Člověk je oblečen krajkovým okrovým oděvem s červenými skvrnami.

Kůň je nahý. Na jeho ocase je připevněna krabička od zápalek, odkud vylézají tykadla kobyly.

Člověk sedí na bílé poašuce vroubené zelenými kresbami.

Kůň na člověku.

Člověk: Pohrdali jsme zeleným démantem?

Kůň: Myslím, že dle zákona bychom to měli dělat. Když byl záhon oslaben, můj duch žádá zkrácení svíček.

Člověk: Vzpomeň si, pečeti, že člověk nemá práva ukojovati příručí a že právě telefon odmítá platiti daně.

Kůň: Rozuměti, to je zmenšiti?

Člověk: Ne, poněvadž jsme ještě nezkoušeli své štěstí. Mohli bychom to udělat, předpokládajice, že je to jednodušší.

Kůň: Ne, ne, nevěřte na tyto konkrétní věci, které musí přes svou důstojnost vyčerpát své zvanění. Urážejte je, říkejte jim hlouposti, kterým chybí odvaha, uvidíte, jak nás budou následovat!

Člověk: Proč to? Nemám dosti hrubosti, abych se zabíval nadto očasem milionáře?

Kůň: Láska kterou jsem miloval mne vždy ocenila!

Člověk: Ano, mne také.

Kůň: Jsme se stejného vrcholu...

## Sen

Léo MALET

Běžíme lesem, Georges Hugnet a já; pronásleduje nás stařec s bílými vlasy a vousem a přes svůj pokročilý věk nás pořád dobíhá. Nedělal bych si iluzi o závěru tohoto závodu, který patrně vyhraje ten starý chlap, náš pronásledovatel pro svou podivnou houževnatost, kdybych nevěděl, že H. nás vede k jistě mýtině, jejíž vzduch dovoluje tam žítí jen mladým lidem.



Upachtěně dobíháme konečně na toto místo. Převládá tam něžná růžová barva. Všechny stromy kolem mýtiny trčí kořeny do povětří. Málo větví nebo žádné. Jen listy, velmi široké a rozprostřené na zemi. Uprostřed vysoké traviny, jakoby posečené a zanechané k sušení zavalí mě nevýslovná soumráčná melancholie, protože náhle chápu, že jsem v panství Rose Sélavyové.<sup>1)</sup> H. je přede mnou na několik metrů. Ani hlásek. Není to on kdo říká: »Zde je hřbitov Rose Sélavyové.«<sup>2)</sup> Strachem jdu rychleji, abych dohonil H. Usedne, skrčí se před jedním stromem a odhrnuje listí. A tu spatříme: bronzový kalamář s držátkem, živou langustu a mramorovou desku s nápisem: Zde odpočívá v pokoji Rose Sélavyová.

Podíváme se na sebe omráčení hrůzou. Připomínáme si, že nikdo neví o tomto náhrobku, a s rostoucí hrůzou si uvědomujeme, že pouhý pohled znamená profanaci a že to nezůstane bez trestu. Není nám však dovoleno sáhliti si dojmy. Z boudy na nářadí za námi vychází usmívající se mladá žena. Podobá se jedné ka-

1) Rose Sélavyová je hrdinka knihy Duchampovy.

2) To co jsme pocítovali od okamžiku, kdy jsme vnikli na mýtinu, prýští ze sexuálního vzrušení, z utrpení vstoupiti do žaláře a z radosti, že z něj vycházíme. Za několik dní po tomto snu jsem se nanovo domníval, že se ocitám na této mýtině, čta měsíční sen v Huysmansově knize *En Rade*.

baretní artistce, kterou jsem poznal před několika lety a zároveň paní F. Není to však ani ta ani ona. Ve skutečnosti je to Rose Sélavyová a zve nás, abychom za ní šli. Jdeme tedy schodištěm a vpadneme do světnice zalidněné nepravděpodobnými bytostmi, oblečenými po staru a smutně. Kdepak jsem již viděl tyto lidi, kteří hovoří tak hlučně a tak málo se o nás starají? Ale včera večer. V kavárně obsadili stoly obvykle rezervované surrealistům. V povyku rozmluv zaslechnu větu: Přijde Duchamp? Ale to se ví! Slíbil, že přijde k obědu...« atd. Rose Sélavyová zmizela.

Mám žízeň a na stole je spousta sklenic, uchopím tedy jednu, ale v okamžiku, kdy již mám rty na okraji, objeví se opět Rose Sélavyová a vezme mi prudce sklenici za širokého, ale neslyšného smíchu přítomných. Podobnou nehodu zažije i H. Pořád se to opakuje. Ať se zmocníme sklenice sebe rychleji, někdo se vždy k nám vrhne a vytrhne nám ji z ruky. Nemůžeme se napít.

Sen se končí velmi zmateně banketem v Halle, uprostřed ulice a pozdě v noci. Jsou tam opět osoby svrchu zmíněné, nějaký nezaměstnaný zpívající kuplet »Na nákupu«, H. a já.

Velmi dlouho po procitnutí, jsa stále pod dojmem, který ve mně vzbudila mýtiny, domnívám se, že jsem jediný snad, kdo spatřil Z MASA A Z KOSTÍ FANTOM RROSE SELAVYOVÉ.

## Smrt krávám a válečným polím

Benjamin PÉRET

Kapitola II.

Ruka v ruce.

1. »Poslední Abencérage« běžící po střeše mezi komíny vyrostlými z větví oranžovníku, obtěžkaného ovocem.
2. Trhá pomoranč.
3. Pomoranč padající s nebe rozbije se o jeho hlavu.
4. Hlava »posledního Abencérage« se otáčí.
5. Rychleji.
6. Hlava se otáčí tak rychle, že už ji není viděti.
7. Straka nad hlavou »posledního Abencérage«.
8. Hlava se nahle zastaví.
9. »Poslední Abencérage« s rukama skříženými padá do ulice.
10. Jeho vousy rostou.
11. Ach! Krásné vousy!
12. Ruce má zakrvácené.
13. Z jeho prsou vyhřezne srdce.
14. Za jeho hlavou opouští křoví dlažbu.
15. V křoví se pohybuje nějaký předmět.
16. Saladina tvář.
17. Nahá jako obyčejně.
18. Skokem se přibližuje (dva kroky dopředu, krok dozadu), držíc oběma rukama kapesník.
19. Sklání svou tvář nad tvář »posledního Abencérage«.
20. Proč pláče?
21. Otírá obličej mrtvého svým kapesníkem.
22. Ah! Krásná krajino na kapesníku!
23. Salade tančí kolem mrtvol, držíc svůj kapesník v obou rukou.
24. Odkládá svůj kapesník na kolena mrtvol.
25. Dva králíci.
26. Blíží se zvolna k mrtvole.
27. Každý drží růžek kapesníku v hubě.
28. Odchází pozpátku, táhnuce za sebou kapesník, který považují za dýmku.
29. Dýmka se zvětšuje včihledně.
30. Deset metrů do výšky.
31. Salade se natáhne po boku mrtvol.
32. Zívá.
33. O čem sní?
34. Ach! Nestoudné mouchy!
35. A nyní motýli!
36. Salade s motýlem mezi nohama.
37. Jaký div!
38. Čím dál tím lepší.
39. Extase.
40. »Poslední Abencérage« je nahý.
41. Vylézá z díry v sudu.
42. Ta žena omdlévá.
43. Oh! Oh!
44. Ohryzává Saladino koleno.
45. Okusuje druhé koleno.
46. Zachraňuje se vriskáním.
47. Čtyři motýli na končetině jeho těla.
48. Skleněný automobil podoby ježka v plné rychlosti.
49. Dvě nádra vpředu vozu.
50. Vrhají proudy červeného vína.
51. Opačným směrem přijíždí kůň na biciklu.
52. Srážka.
53. Gejsír.
54. S jedné strany kůň; prázdný automobil je zavřen.
55. S druhé strany je kůň i prázdný automobil také zavřen?
56. Gejsír zmizel.
57. Po cestě jde zástup farářů stejným krokem.
58. Před nimi jde kráva.
59. Papež s pyjem vytetovaným na čele sedí na krávě.
60. Ruce má třicet centimetrů dlouhé.
61. Všichni klečí.
62. Žerte hlínu!
63. Z krásných očí.
64. Odkud přicházejí tyto oči?
65. Váhavost, nerozhodnost.
66. Na rukou papeže.
67. Ruce se svírají jako hořící papír.



68. Listonoš s rukama v kapsách.  
69. Psaní. Pro koho?  
70. Pro Salade.  
71. Obálka dopisu nesmírně se prodlužuje v Saladiných rukou.  
72. Proč se svléká Salade?  
73. — 69.  
74. Listonoš dělá na sousedním poli kotrmelce.  
75. Jaký krásný skopec!  
76. Salade je tak spokojena, tak spokojena! . . .  
77. Faráři usedají na cestě.  
78. Prevalení do prachu hrají si jak mladí psi, kteří se točí za svými ocasy.  
79. Faráři jsou zabijeni jeden po druhém.  
80. Poslední má roztrhané břicho.  
81. Běží poblázněný pes.  
82. Přibíhá mezi mrtvé faráře.  
83. Bílé perí ponouká jej, aby každého faráře očenichal.  
84. Pochod oranžovníků.  
85. Zde na cestě.  
86. Jeden s farářem.  
87. Faráři zmizeli do kmenů oranžovníků.  
88. Pád pomorančů.  
89. Pomorančovnický se vzdouvají.  
90. Odchod oranžovníků husím pochodem.  
91. »Jaký strašný pach«, praví Salade.  
92. To je nesnesitelné!  
93. Salade na cestě.  
94. Kde je listonoš?  
95. Jí živého ptáka.  
96. Čistá voda.  
97. Potapěč.  
98. S rybami se dobře snáší.  
99. S ropuchami rovněž.  
100. Je nemožné, aby se vrátila do volného prostoru.  
101. Objeví se žábry.  
102. Ploutev.  
103. Nuže, odejděte tam!  
104. K prameni.  
105. Pláče.  
106. Kapky vody běží jak myši.  
107. Jaký liják!  
108. K bystrinám!  
109. Řeky běží v hejnech, zabíjí se, bijí se.  
110. Povodeň.  
111. Salade v sudě neseném myšmi.  
112. V moři.  
113. Bouře: vlny ementálského sýra házejí sudem na všechny strany.  
114. Nesmírná, kypící vlna sýra.  
115. Snad je vržen na pobřeží.  
116. Vlna roquefortu.  
117. Snad se rozbije o skálu parmesanu.  
118. Salade: »Kde jsem?«  
119. Při objevení.  
120. Pole porostlé ostruhami.  
121. Salade trhá jednu ostruhu.  
122. Ostruhy rostou vůči hledně.  
123. Ostruhy v květu.  
124. Klobouk v podobě melounu; jaké krásné ovoce!  
125. Jdeme!  
126. Potok.  
127. Z máty!  
128. Stín v potoce.  
129. Pyj!  
130. Salade v potoce.  
131. Pyj přichází do vodního proudu a zastavuje se.  
132. Salade odchází do vodního proudu, rozvířeného pyjem.  
133. Hvězdy kolem Salade.  
134. Ona je polyká.  
135. Salade se prochází v noci.  
136. Padá na kmen stromu.  
137. Salade usíná.  
138. Sní: »je třeba, abych odešla, můj manžel ihned vstoupí.  
139. Je v liknavém autobuse.  
140. Autobus rozmačká krocana.  
141. Rozdrcený krocán plazí se jako ještěrka.  
142. Ambulance, která přijíždí, dělá přemety.  
143. Položí krocana na nosítka z papírků na cigarety.  
144. Krocán v nemocnici.  
145. Za úsvitu: 25 krocánů na nemocničním lůžku.  
146. Salade se probouzí.  
147. 25 krocánů vyběhne z jejich úst.  
148. Tanec krocánů kolem Salade.  
149. Ustrašená Salade.  
150. Utíká.  
151. Oblak vlasů.  
152. Oblak čel.  
153. Oblak očí.  
154. Oblak nosů.  
155. Oblak úst.  
156. Oblak hrdel.  
157. Oblak poprsí.  
158. Oblak paží.  
159. Oblak pyjů.  
160. Oblak noh.  
161. Šek mraků.  
162. Mraky tlačí se jedny přes druhé.  
163. Vrhají se jedny na druhé.  
164. Náprstek padá na zemi.  
165. Koza padá na zemi.  
166. Kbelík na uhlí padá.  
167. Perlový náhrdelník.  
168. Flétna, hrst hřebíků, množství talířů, přijímači TSP, brejle, kostky, mýdla, balíčky tabáku, tykev Newtonova mrtvola, praporečky, sloní kly obklopené blesky padají na zemi, uprostřed diluviálního deště.  
169. »Poslední Abencérage« padá oběma nohama současně na tykev.  
170. Zapadá do tykve.  
171. Jeho hlava se ještě ukáže.  
172. Semena tykvi klíčí.  
173. Hlava »posledního Abencérage« obklopena lesem tykvi, které se bezpřestání množí.  
174. Pád husy na hlavu »posledního Abencérage«.  
175. Husa mu okusuje vlasy.  
176. Okusuje mu uši.  
177. Vyštípává mu oči.  
178. Proráží mu lebku.  
179. Vyzobává mu mozek.  
180. Zasévá semena tykve do prázdné lebky.  
181. Semeno klíčí.  
182. Tykev vyplňuje prázdnotu lebky »posledního Abencérage«.  
183. »Poslední Abencérage« se vyprostí z tykve, která ho vězní.  
184. Vzhůru!  
185. Švédská gymnastika.  
186. Úzkokolejná železnice.  
187. »Poslední Abencérage« skáče do vagonku.  
188. Panenský les na horizontě.  
189. Vlak vjíždí do panenského lesa.  
190. Pahorek z melasy.  
191. Vlak se do něho ponořuje.  
192. Vyjíždí obtěžkán koňskými hnáty.  
193. Mezi koňskými hnáty klubko provázeků.  
194. Erupce mezi koňskými hnáty.  
195. Oči z řeřavého uhlí.  
196. Zeď z řeřavých očí.  
197. Zeď se zřítí.  
198. Zjevení obchodníka z košťaty.  
199. Vlak se zastavuje.  
200. Fazole jsou zralé.  
201. Bídne lože.  
202. Dvě bídne lože.  
203. Plášt' hoří.  
204. Slánka.  
205. Obchodník s košťaty je raněn do brady.  
206. Drama v žaludku.  
207. Písčítý břeh zrcadel.  
208. Strach.  
209. Pod vagonkem.  
210. »Poslední Abencérage« pod vagonkem.  
211. Vysvobodí se a narovná.  
212. Jeho kostra jej opouští.  
213. Utíká pronásledován svou klostou.  
214. Obchodník košťaty jej sleduje.  
215. Kostra »posledního Abencérage« upachtí se jeho pronásledováním.  
216. Její čelo jest zpoceno.  
217. Kostra padá vyčerpána.  
218. Obchodník košťaty ji zvedá a nese ji na zádech.  
219. Dohání »posledního Abencérage«.



220. Vrací mu jeho kostru.  
 221. »Poslední Abencérage« jest rozružen.  
 222. Opět utíká, aby dosáhl své kostry a rozbije ji na tisíc kusů.  
 223. Vlak se vyšine.  
 224. Vlak je pronásleduje napříč lesem.  
 225. Dolmen před nádražím Saint-Lazare.  
 226. Přicházejí na nádraží.  
 227. Dolmen hluboce oddychuje.  
 228. Kašle.  
 229. Kašlaje, vyplivuje soby.  
 230. Záchvat kašle: stádo sobů.  
 231. Běh sobů před nádražím Saint-Lazare.  
 232. Generál podupaný soby.  
 233. Sobi přeběhli  
 234. Generál se přeměnil v tučného faráře.  
 235. »Poslední Abencérage« uléhá si na Dolmen.
236. Obchodník košťaty uléhá dole.  
 237. Tři četníci.  
 238. Zatýkají »posledního Abencérage« a obchodníka košťaty.  
 239. Příchod Salade přestrojené za oplatku.  
 240. Jeden četník ji spolkuje.  
 241. Četníci skoli »posledního Abencérage« a obchodníka košťaty.  
 242. Už nejsou než biftecky v rukou.  
 238. Rozsekají je.  
 244. Biří je kachními vejci a okoření je.  
 245. Jedí je.  
 246. Usínají.  
 247. Zahnívají.  
 248. Návrat sobů.  
 249. Sobi sežerou četníky.

Pozn.: Abencérage, maurský rod v Granadě v 15. stol.

## Přejít

Jindřich HONZL

Klesající víčka očí a zdvihající se opona, mlčící spáček a výmluvnost našeho snění. Divadlo vytvářející jako sen sladkost umělých rájů, všechna radostná uspokojení z lásky i ze msty, všechny pyšné a kruté rozkoše. Dávná přirovnání. Skutečnost? Sen? — Život? Divadlo? Těmto starým skoro pohádkovým přirovnáním jest dáti novou interpretaci. Že divadelní snění bylo uznáno společností a uměním dřív, než věda uznala významnost skutečného snu, že na divadle byly dovoleny exhibice vzpoury, zločinu a hříšné lásky, to se stalo jen pod podmínkou, že divadlo bylo odděleno železnými mřížemi od světa, na něž svítí slunce. Ostré světlo jeviště, nalíčený obličej a barevný kostým, prudké přechody hrůzy a oslnění, měsíční touhy a krvavého děje, jímž prochází Eleonora, neboli nevěsta hrobů — Kníže d'ábel — nebo Konrád, mlynářský milevec — to je zmatená řeč bytostí uzavřených za mříže divadelního blázince — to jsou hysterie elementární divadelní síly, jejichž uvěznění má vykoupiti bezpečnost společnosti a stálost řádů. Nejsou-li všechny ty fantasmagorie divadla, všechny jeho nejodvážnější efekty zoufalou snahou, aby se nějak dostalo z mříží, aby nějak překonalo propast, kterou vytváří censura rampy, daná sociálními bytím. Lze říci, že všechno, co se jmenuje divadelním snem — snem, který opravdu uchvacuje, snem, který sní divák proti hanebné skutečnosti — jest potlačeným společenským vědomím.

Dnešní divadlo poznává svou realitu, své spojení se skutečností jen tím, že jeho dvěře, stoly a židle slouží téměř věcem jako v životě. Nechápe, že jen změna, proměnlivost v použití a ve významu každé věci: stolu, židle i dveří mohou divadlo svázat se skutečností. Nový svět nevzniká, vyhradíme-li hrdinství, lásku nebo zločin do zadrátovaného prostoru. Nadrealita usiluje organisovat rozpojené vztahy, hodnoty i významy života, věci i slov na základě pudové tendence směřující k jejich sblížení nebo rozlučování, na základě té destrukce a konstrukce, jež je vývojovým principem života, na základě protikladu Lásky a Smrti. Uklidňující konvence těch polepšoven, jimiž se snaží býti naše divadla, ukolébává divadla v omvlu, že napodobením života jest možné spojení reality s nadrealitou. Domněnka, že izolaci vraha od jeho oběti dostane život zločince nový smysl a že touto izolací zharmonisujeme vztah společnosti k němu. Je to odporná představa dozorců a zbabělců, že lze donutit divadlo, aby život napodobovalo. Neumějí si vymyslet jiné spojení divadelní skutečnosti a skutečnosti životní, než díváním se do zrcadla. Přijmeme-li tento Shakespearův vynález, zrcadlo nastavené skutečnosti — vzpomene se při tom na podmínku každého jevištního zrcadla, totiž, že musí být slepé, aby neoslnovalo diváka, který by jinak k němu nemohl pozvednouti oči — a nebo vzpomene všech těch zázračných zrcadel romantických loupežnických her a osudových dram, zrcadel, která nastavuje d'ábel hrdinovi, aby v nich spatřil svou touhu, nebo svou budoucnost. Je to totéž zrcadlo, z něž čtou tři čarodějnice Macbethovi nebo Duch Hamletovi osud. Je to zrcadlo strachu i touhy budoucích činů. Je to divadelní trik — divadelní metoda skutečností organisovat nadskutečnost.

Divadelní sen a divadelní nadskutečnost. Tvary, které nám zatím divadla nabízejí, jsou negacemi nadreality. Sen, jenž svým napodobovacím otroctvím neurčuje sám sebe — a na druhé straně sen, jenž vyloučív všechnu skutečnost a nahradiv ji krásou, harmonií, stylem — je negací nadreality na opačném konci. Připomíná to zharmonisování a zkrášlení vězeňského života, kde veškerá aktivita — vylučující skutečnou aktivitu — je nahrazena úměrným a lékařskv uváženým předpisem o procházce a jíde, sedění a spánku. Tato neskutečnost a neúčinnost není stejně cílem divadelní nadreality jako opak: užítkovost. Užítkovost divadla, které napodobuje život takovým způsobem, jako vchovatelná napodobuje organisaci života, že dává svým chovancům vyrábět dřevěné

## Předpoklady Mezinárodního kongresu na obranu kultury

Vítězslav NEZVAL

Rád si vyvolávám v mysli představu ideálního kongresu, který by mohl vzejít ze schůzky hlav, pro něž nekvetí na plano květ poslední filosofie, která je současně filosofií i její negací. Když jsem byl na moskevském Všeobecném sjezdu spisovatelů svědkem teoretické části Bucharinovy přednášky, zdálo se mi, že přes dosavadní výlučnou orientovanost sovětské literatury na socialistickou výstavbu, dojde, jak k tomu nabádal Bucharin, dřív než kdekoliv jinde, k ocenění ducha děl jako jsou »Spojitě nádoby«, ducha, jenž těží poesii z nejdialektičtějších tajemství skutečného individua tím, že poznává tato tajemství, jejichž rozluštění má stále znovu a znovu pomáhati člověku, aby se odhodlal k činu. Situace, která nedovoluje Sovětskému svazu, aby setrval v izolaci od všech imperialistických zemí až do času, kdy vítězná světová proletářská revoluce vyplní příkop, na něž poukázal André Breton, tato situace, vyjádřená navenek pakty, nese sebou tím, že nutí akceptovati Sovětský svaz spojení jistých kapitalistických zemí, buržoasních politiků, ideologů a spisovatelů, bezděčný zmatek, jehož obrazem se stal pařížský Mezinárodní kongres na obranu kultury. Nadbytečný počet spisovatelů, jejichž výhradní starostí je psát romány a povídky, ostatně spisovatelů proslulých, jejichž knižní náklady se blíží nebezpečně nákladu oblíbených detektivek a stejný počet žurnalistických reportérů, to již předmětem degraduje kongres a připočteme-li onen tón z táborů lidu, na něž je zvyklá většina profesionálních politiků, je na snadě, jak v nevhod přijde onen vždycky podratný filosofický duch, který nemá nikdy v úctě slávu a který si nečiní ze zdvořilosti asyl. Jestliže jsou dnes proslulí spisovatelé, kterým existence Marxova »18. brumairu Ludvíka Bonaparta« nebrání, aby



psali dnes historické romány, jak chtít od jiných proslulých spisovatelů, aby uznali, že po Bretonově Nadje je román jako historický útvar mrtev! Podvratná cena surrealismu, jež spočívá v jeho legitimní snaze vidět ve všem všudy za lež, již je literatura syčená vulgárním idealismem a vulgárním materialismem, našla v tomto kongresu svého nepřítele. Známe-li Bretonovu odpověď Barbussovi, který na něm žádá... novely, víme-li, jakou trému působila v AEAR přítomnost surrealistů, je-li dnes uznáván za revolučního spisovatele Aragon, který podle svého vlastního přiznání byl proti Sovětskému svazu jen z důvodu, že tam byl svého času obdivován Anatol France a je-li konečně v SSSR výhradním informátorem o surrealismu žurnalista Erenburg, znamenalo to již předem pro surrealismus, že bude vyloučen z účasti na tomto kongresu, kde se bude citovati Racine.

Je ke cti československé komunistické straně, že pod její iniciativou byly za posledních pět let diskutovány co nevážněji teoretické otázky marx-leninismu, takže právě v Praze dříve než kdekoli jinde byl oceněn profesionálními politiky a teoretiky dialektického materialismu revoluční význam surrealismu a jeho děl, jako jsou Spouště nádob, že právě v Praze dříve než kde jinde byly zhodnoceny revolučním tiskem přednášky, jež tu měl André Breton a Paul Eluard. Že byli tito básníci, jejichž objektivní revoluční vliv na českou poezii a na mladou inteligenci se stupňuje rok od roku, pozdraveni centrálním orgánem komunistické strany jako revoluční duchové. Nevím, kdo jiný, než právě André Breton a surrealisté byli povolnější organizovatí onen ideální sjezd na obranu kultury, ježž mám na mysli. Stačilo, aby byl před dvěma lety otištěn v revui surrealistů článek, v němž byl podroben kritice sovětský film, jenž ostatně nešel výtkař Karla Radka, aby byli prohlášeni surrealisté svými osobními nepřáteli za nepřátele Sovětského svazu. Tižž nepřátelé surrealistů nešťitce se žádné zbraně prohlásí je dnes za trockistů a zatím co pod heslem ochrany kultury zrodí se sta nových nománů, jejichž ctižádostí bude zaujíat čtenář s toutéž snadností jako kterákoliv jiná zábavná četba s poučnou tendencí, zůstane právě surrealismu přísně vvhražen terén objevů dialektického faimství člověka, jež nechtejí býti »ani stínem, ani kořistí, nýbrž stínem i kořistí, splvnuvším v svrchovaném záblesku« (André Breton: »Rovnice nalezeného předmětu«).

P. S. Je příliš jisto, že strategické důvody, které přiměly třetí internacionálu, aby na svém posledním sjezdu připustila tolik a tolik překvapujících formulací, nemohou ničeho změnit na aktivitě surrealismu, jejíž smysl je právě v tom, že se postavila »dobrovolně na ne-

lžice, těžké boty a nemotorné kartáče. A konečně — nadrealita není šílené představování, které odpoutavší svůj dialektický vztah od děje a věci, snuje samo v sobě svá překvapení a efekty. Skutečnost, která ruší neustálými protiklady naše snění — a obráceně: snění, které se neustále obrací ke skutečnosti, nemohouc bez ní existovati — ta skutečnost je jediným pozadím a jediným prostředkem, na němž lze představování a myšlení zachytit v jeho pravé podobě. Skutečný děj a dějová hra. Jde o organizaci děje, jde o komposici i dekomposici jevištních rekvizit a prostředků tak, aby v zrcadle touhy nebo strachu zjevovaly naši skutečnou myšlenku. Jde o skutečnost této myšlenky bez ohledu na všechny užítkovosti i všechny systémy. Jde o její přirozenou, pudovou sílu.

Na jednom obchodním domě v Havířské ulici čtu nápis: Hračka není hračka. Děti si dovedou hrát jen s věcmi, které v nich vyvolávají nej- osudnější hnutí jejich duše. Představové úsilí, jež proměňuje kus dřívka v bytost a předmět mateřské lásky — není-li to exterritorialisace nejhlubších pudových hnutí, která rozhodují nejen o životě hrajícího si dítěte, ale i o trvání lidského rodu? Není-li ta nadskutečná hra skutečnější než kterákoli rozumná a naučená slova dítěte, než skutečnost jeho každodenního života? Dřívko, stůl a židle. V naší fantasii a v našem snění nejsou jiné stoly, jiné ulice a jiná smetiště než ta, která se zachovala vzpomínkou z bdělých dní. To připouštěli a psychologové, kteří jsou exaltováni nad tvořivostí života. Že fantasie nevytváří nic elementárně nového, pokud jde o prvky. Ulicemi svých snů neprocházíme, vzlétáme tam snadným pohybem rukou — snová staveniště jsou — nevíme jak — současně účesem jemné kadeřnické práce, a snové stoly mohou se státi bytostmi, které nenávidíme vášnivě jako své vrahy. Fantasie a snění tvoří jedině těmito skutečnostmi. Sen a tvořivost fantasie není jen mechanickou dekomposicí prvků a jejich mechanickým novým skládáním. Opravdová nadrealita nekreslí bytosti z Marsu, ponechávajíc ptačí hlavu na těle býka s motýlími křídly. Nadrealná komposice není jen uvolnění vztahů všední zkušenosti a skutečnosti, nadrealita není jen útokem na pořádek věcí (předpokládá ovšem tento útok), útokem na konvence, není jen destrukcí vztahů, které vnímá duch bez obtíží, ale také bez dojmů a bez vzpomínek. Dekomposice skutečnosti v nadrealitu bychom mohli nazvat spíš než obrazy nadrealistickými — nadrealistickými fotografiemi, fotografiemi snu. »Kdyby byla možná fotografie snu...«, říká Jakob v Nezvalově hře Strach. Mezi viděním surrealistické scény a mezi tím, co se obyčejně nazývá divadelním snem (t. j. snem bez skutečnosti) je tentýž rozdíl jako mezi kresbou dítěte a těmi mediálními kresbami, v nichž se skutečnost ztrácí v mechanice vypsané a hbité ruky, v arabesce zcela neskutečné, ale proporcionální, krásné. Dítě nerespektuje ohled komposiční, formální — jeho komposice má hlubší, pudovější základy — dítě vyznačuje — bez ohledu ku normálnímu poměru částí — skutečnost kliky a zámku, které vstoupily naléhavě do jeho afektního života. Nadrealná dekomposice snaží se o dokumentární, fotografickou přesnost svých složek. André Breton říká, že shledává nestvůrným proměnit barvu vlasů hrdky románu, jež by mohla být snadno poznána, kdyby dílo vyšlo.

»Nespoutaný instinkt prahnoucí po realitě...«, prohlašuje leták »Surrealismus v ČSR«. Instinkt, jenž není už ani touhou, ale její zuřivostí, instinkt slepý svým nutkáním, které žene, pronásleduje a štve... Instinkt, jenž směřuje přes všechny ideologické překážky, které jsou před skutečnost nastroženy sociálním bytím, vědeckými a náboženskými systémy. Instinkt po realitě, který dává surrealismu zoufalou sílu vysvobodit skutečnost z křížů estetických i morálních hodnocení. Je to zoufalství odvahy, které vyvolává a na jevišti představuje věci a slova tak, aby jejich nové řazení zrušilo jejich všechny uznané vztahy a hotové významy, aby je vytrhlo z imanentní otrocké závislosti na společenských vztazích a všech morálních a estetických censurách. Aby je zbavilo každé věčné pravdy — t. j. žádné pravdy. Aby jim dalo pravdu, jež by odpovídala procesu, který obřázejí, aby jim dala místo metafysické reality, jež není realitou, realitu jejich skutečného významu, realitu, v níž by byly sjednoceny jejich umělé protiklady, aby jim dala nadrealitu.

## Katastrofa

Katy KING

*Opodál nemocnice bylo několik topolů, nízkých, velice nízkých a zdálo se, že je vítr. Jedna větev se bez ustání ploužila v prachu a hlíně, bylo vidět, že je tam špatně zasypaná jáma. Takových jam bylo patrně několik, povrch té země byl hrbo- latý.*

*Sestoupila jsem po několika úzkých nramorových schodech do místnosti, podobající se kajutě. Na stropě byla mříž a okénko. Světlo byla zbarveno načervenalé a lehce se vlnilo. Nejvíce světla a pohybu bylo nahromaděno u jakýchsi dveří, které jsem*



neviděla, protože byly za mými zády. Byly to dveře, vysazené z veřejí a opřené o zeď, ale současně se tudy vcházelo do kuchyně. Opakuji, že jsem dveře neviděla, protože jsem šla rovně kupředu a znamená to, že jsem byla s touto místností obeznána a nebála jsem se. Předemnou byl vysoký stůl, na který před chvílí postavili nosítka s mrtvou. Nad její hlavou visely se stropu dva černé pruhy papíru, na kterých byly křídou narýsovány nějaké plány. Místnost byla úzká a nevím, jestli to byl klam, směrem dozadu se úžila. Tam bylo ve výše položeno od stěny ke stěně úzké prkénko s tmavými předměty, které se podobaly hračkám.

Přišel profesor a vysvětlil, že jsou to modely nábytku z jejího pokoje. Kozenzavata jsem množství křesel bez operadel, nranatých, z podivně skřížených desek. Vypadalo to, jako by nábytek rozestavilo dítě. V jednom pokoji byly samé dřevěná detská postýlky se zčernalými nebesy.

Potom mně profesor poručil, abych případ vyšetřila a odešel. Předemnou tady byl student, který nic neuměl a profesor ho postal na balkon.

Uchopila jsem několik nástrojů a přistoupila jsem k mrtvé. Byla to malá vyschlá ženuška, na které nebylo možné rozeznat scari ani chorobu ani zranění. Dala se obracetí poddajně. Její hlava byla trochu mongolská a trochu jako hlava nedonošeného dítěte. Kuži měla na celém těle bez poskvrny, ale vypadala ohavně a nežensky jako přežralá scvrklá a tvrdá hruštička.

Prohlížela jsem si ji klidně. Byla jsem sama v tom sklepení. Čas ubíhal. Bylo nutno stanovit diagnosu. Začala jsem si prohlížet podrobně zařízení pokojů a nákresy. Vyrušilo mě sténání. Ozývalo se z kuchyně. Nebylo to sténání nemocné, ale zlomyslné předení se zavřenými ústy. Byl to hlas šílené. Nad schody se mihl stín. Napadla mně jedna z variant tohoto příběhu: že jej rozluštím a budu zavražděna.

Tato mrtvá má tajemství. Co na tom. Je možná už dávno mrtvá a balsamovaná, snad je to jen model, tak málo se podobá člověku.

A její nohy jsou srostlé od kolen vzhůru jako u nepodařených loutek. Její tenké vrabčí nohy.

Nebojím se. S její hlavy se odlepuje trochu vlasů, popelavého chmýří, které poletuje. Je tady průvan. Z kuchyně se ozývá sténání.

Vybíhám napolo šílená na balkon. Co se tam zatím odehrávalo? Ubohý neznámý student snad zešlel docela. Házel kamením kolem sebe, házel daleko do křoví nože a pincety, kterých bylo kolem jako při operaci. Při tom se krčil a ohlížel jako by byl v zákopech. Občas z nízkých křovin vylétlo trochu mlhy, která se rozstříkla jako tenký pramének anebo ohňostroj, jinak bylo všude ticho. A náhle se student skácel, rozpražen k ráně.

Kolem nás byl soumrak, lehce narůžovělý. Blízko bylo nizoučké pohoří, ale snad bylo vysoké a strašně daleko. Potom by bylo nepochopitelné, proč jsem na něm zřetelně viděla šipkový keř, jehož několik větví se plazilo a vroubilo okraj oblohy.

Když student klesl, bylo nesmírné ticho a klid. Jen přes pohoří se položila fialová čára a šipkový keř se zbarvil fialově. Rychle a bezhlučně přejížděl jezdec na koni. Byl již černý v soumraku. Fialová čára byla zlomená a téměř neviditelná. Jen v dálce, směrem odkud přijížděl jezdec, byla tichá rovina s ustavičným neproměnlivým fialovým světlem jako za přivřenýchma očima. Student byl mrtev.

Nebylo mně dopřáno okoušeti s mrtvými klidu. Se všech stran pochodovalo tiché vojsko. Pevnina černala a propadala se. Vojáci měli červené nosy a nadmutá břicha. Jejich bělma mžourala zlomyslně a nezúčastněně jako bělma šilenců a zdánlivě mrtvých. Tak ustavičně pochodovali, stejní, stejní, dny přecházely bez hluku a země se bez hluku propadala.

Jejich ženy byly seřazeny do čtverců v lesích místo vykáce-

bezpečný plán«, kam strategie nemá přístupu a s něhož vidí již dnes svůj cíl, osvobozeného člověka, v jehož službách bombarduje a nadále bude bombardovat strašaka náboženství, rodiny, soukromého vlastnictví a vlasti a v jehož službách se odvážíla přes všecku nepopulárnost svého kroku, dát naposled výraz vědomí své zodpovědnosti v článku »Du temps que les surréalistes avaient raison«. Ať je tento krok hodnocen objektivně jakkoliv, je diktován revolučním svědomím surrealismu, které nesnese jistých výci-tek.

## Kongres je skončen

Když před několika lety uštědřil Louis Aragon jakémusi panu Lewinsonovi za urážky Majakovského několik kopanců, byl tento čin surrealisty označen revolučním tiskem za nejvhodnější způsob sčítování s ničemností. Dne 14. června 1935 spoličkoval André Breton a Benjamin Péret před Closserie des Lias žurnalistu Erenburga za ničemné nadávky a osobní urážky, jejichž snůškou je Erenburgův pamflet proti surrealismu, jež se nerozpakoval otisknout v Sovětském svazu, kde, jak věděl, mu bude pro neznalost surrealismu, velmi lehce utéci za roh — a za několik dní po té bylo vzato André Bretonovi na kongresu slovo, s odůvodněním, že se dopustil násilí na oficiálním zpravodaji Izvěstí a na sovětském delegátu kongresu. »Ještě před rokem«, řekl mně Michal Kolcov, »kdy byl Erenburg Erenburgem a nikoliv oficiálním dopisovatelem sovětského tisku, byl by hodnocen Bretonův a Péretův čin jako osobní satisfakce«. Nemohl jsem mu nepoložit otázku, zdali Erenburg-dopisovatel Izvěstí odvolal a napravil lži a pomluvy Erenburga z Montparnassu. Erenburg měl ostatně k dispozici články, jimiž jsme před třema roky, moji přátelé a já, v čísle Volných směrů odsoudili jeho hanopis a dali mu na jevo, co ho čeká, vyjde-li článek francouzsky. »Erenburg bude bit«, napsal jeden z nás. Byl bit, nezmohl se ani na slovo obrany a jeho zbabělá nestoudnost šla tak daleko, že předstoupil se svými fackami před předsednictvo kongresu.

Je smutné, že člověk literární úrovně a charakteru tak problematického může a smí informovat Sovětský svaz, kam ostatně jezdí jen na výlety, o práci a úsilí revolučních básníků, kteří si nikdy neposkvrnili ruce literárním komercionalismem, jenž je nejvlastnější doménou lidí jako Erenburg. André Breton, jehož význam po mnoho let přerůstá hranice tak zvaného francouzského ducha, objevitel, básník a v neposlední řadě duch, jehož zásluhou byl a bude zkoušen dialektický materialismus v terénech, kde se dodnes



svítilo svíčkou, zakladatel hnutí, které je dnes v plném slova smyslu internacionální, je vyloučen z aktivní účasti na kongresu, jenž si dal do štítu slovo mezinárodní. Přišel-li Paul Eluard se svým proslavem na řadu až po půlnoci, kdy byl sál již téměř vyliďněn, odsuňoval předseda posledního večera, přes urgence Marcela Jeana, který měl číst francouzsky můj text, známý sekretariatu sjezdu a citující hojně výroby českých revolučních žurnálů o surrealismu, iné vystoupení tak dlouho, až byl kongres skončen. »Kongres je skončen«, řekl lakonicky desertér surrealismu Louis Aragon, když jsem tlmočil předsedovi posledního sjezdového večera svůj protest, který končil slovy: »Jsem si vědom, že mi nebylo dáno slovo jen proto, že má přednáška vyzněla kladně pro surrealismus. Je to zbabělé.«

Neboť, obrana kultury, to je především obrana svobody slova.

v n

## Štyrský a Toyen

Vítězslav NEZVAL

Pohyb lidské touhy, jak se děje mimo kontrolu vědomí, nesměruje k ničemu tolik, jako aby byl tímto vědomím pojat v jeho nejslabší, nejnestřeženější chvíli. Šírka věstby nevyklučuje, že bude vyplněna pro toho, kdo si dal věštiti i pro toho, kdo věští. Ve velkých krápníkových jeskyních by našli lehce turisté zdrcující obrazy svého života, kdyby průvodce, určený ostatně k tomu, aby hrál roli censury vědomí, nezničil subjektivní herce z navrstveného vápna tím, že jim dává jména a předpisuje pohyby.

Znal jsem dítě, které z obavy, aby nebylo ukládáno často k spánku do pokoje, odkud nemohlo viděti, co dělá matka, vidělo s hrozivým výkřikem na stromě v listí mužíčka s klepety. To dítě jsem byl já sám a jestliže mně dodnes jistá průčelí domů působí hrůzu, vyhledávám se zvláštní rozkoší velké červené raky nad vchodem německých lékáren.

Bylo pro mne spojeno s nesmírným úžasem spatřiti jak se rodí cyklus kořenů Štyrského a cyklus fantomů-opeřenců Toyen. Nic se mi více nevnucovalo při André Bretonových památných slovech o křečovitě krásné, jež bude magique circonstancielle »příležitostně magická«, než kořen umístěný proti obloze a vyjadřující pomíjivé divadlo jak jen možno složitěho objetí na vysokém opuštěném místě. Jestliže se našel postupně, jak byl prohlížen obraz za mé přítomnosti několika našimi přáteli, několikrát výklad obrazu, lišící se jen pokud jde o odhad počtu objímajících se osob, zřejmý milostný smysl halucinatorního objektu zůstal nedotčen. Nevím, obdivoval-li jsem se víc pohyblivému pavouku tohoto návrší polibků, než vidině požírajících se nůžek, či masožravé bytosti, která nepřipouštěla

ných stromů, bez pohnutí, a jejich obličejové byly obráceny k lidem, kteří se vzdávali bez útěchy, bez pohnutí.

Nejodpornější byly tlusté růžové ženy, oblečené do rybářských sítí, jakoby chycené, které se válely opodál, s vyceněnými zuby a smyslnými rty, hladce učesané, růžové, nehybné jak vnadidla.

## Surrealisté

Vítězslav NEZVAL

To, co mne v ranném jinošství skličovalo, byl proces, nutící mě, abych kladl pero na papír bez jakenokoliv předem pojatého cue, nemaje ani sebe nejasnější myšlenku, ani sebe rozptýlenejší namet, jen s napjetím nostalgie, s napjetím, kterému necnybělo nic k zakletu, jen první věta.

Byl bych se ostýchal mluvit před lidmi o prázdnotě, s níž se vrham do temnot, bylo by mně byvalo úzko, kdybych byl měl mluvit o té či oné hotové a ukončené básni, na jejíž »promyšlenosti« jsem se nesucaštnil, až teprve kimboud me ponekud uklidnil, říkám, ponekud, poněvadž poslední pravdu o nutnosti tohoto procesu ověřil teprve surreanismus.

Čím mně byl rým, čím asonance, rytmus a porušování rytmu, to je kapitoia, kterou bych si nechtel odpustit napsati a přece ji zde nemonu venovat místo. A prece, mam-li se vyjadriti v tomto smyslu alespoň zevšeobecňujícím způsobem, tyto prostředky, sloužící za jstým bodem basníkůve i ctenářově houposti, byly mně dosud dlouho záporným pólem magnetu, umístěným jak jen možno v nevědomí, zatím co kladný pól hrál roli skutečných vjemů; díky této dvojí protichůdné tendenci sil docházelo tak dlouho k rozmetání racionální možné konstrukce básně a k negaci této negace, totiž ke vzniku konstrukce iracionální, konstrukce obraznosti, konstrukce silokřivek ve smyslu automatismu, až se staly tyto nástroje nevědomí, na než jsem lovil básně jak na výra, zbytečnými.

Jak dlouho se bude ještě mluvit o »nezávazné hře obraznosti« básníků. Je-li si vědom v tomto směru surrealismus první, jak svrchovanou roli hrá touha, jak je jí podroben a priori veškeren automatismus v člověku, jak diriguje vznik a rozvoj objektivní náhody právě tak, jako vznik a rozvoj snu, jak hledá a nalézá jen jistá slova, jisté objekty a jak dává směr lidské obraznosti, není třeba, aby vyvracel směšnou výtku nezodpovědnosti, která bývá namítána od pozitivistů a realistů proti automatickému charakteru surrealistických děl.

V jisté době se veškeré okouzlení, jemuž jsem byl vydán na pospas, projevovalo tím, že jsem hledal knihu. Byl-li jsem si nucen na konci tohoto okouzlení dosaditi místo knihy živou bytost, povšimněme si alespoň, jaké představy jsem měl o té knize, co jsem si žádal od té knihy.

Její ideální popis by se dal vyjadriti větou: Stará a nepřítomná, v době, kdy se vrhla na mě útokem, ohromivší svou novotou, velkého formátu, tištěná hieroglyfy nebo švabachem, s celostránkovými obrázky doprovázenými kratičkým textem, s deskami starých vadnoucích lupenů a váhy misálu, kniha gigant, zapovězená v ušlechtilé rodině a potřísněná voskem svíček.

Nestaly se mně jisté oči ve světle hledání této knihy očima všech Matyld, Helen, Dolores ze starých lidových románů, nebraly si na pomoc světlo přímo z oněch knih, ve kterých jsem si patrně sliboval nalézt je, nebyly to uhrančivé oči tajemných postav, vystupujících ze zašlého papíru narychlo viděných stránek gigantických sešitů s lákavými tituly, které jsem zapomněl a jejichž půvab mně zanechával státi přimrazené před jistými antikvariáty?

Z téhož důvodu jsem v oné době radil svým přátelům, aby-



chom dali nový směr surrealistické aktivitě a abychom systematicky pátrali po iracionální stránce tak dávno z poesie vyloučene oblasti, jako je prostředí chudiny. Nemusím podotýkat, že náměty ze života dělníků, které si stále častěji berou jak buržoasní, tak proletářští spisovatelé, trvající na racionální interpretaci svého námětu, bylo to nejméně žádoucí, co jsem si mohl přát. Oč zázračnější se mně zdála být po této stránce stará uvadlá díla bez uměleckého zařazení, bezděčná básnická díla, ať nejméně jen dvě nejznámější, »Pařížské tajnosti« Eugena Sue a »Rocambola« Ponsona du Terrail. Kromě básnické výhody nadneseného stranění chudým, těm, kteří mají zvitězíti, tyto ideální bytosti, zastupující ať sebe schematictější celou třídu, skutečné vítězí a neváhám říci, že jejich kalendářní vzhled není to nejhorší, co na nich vidím.

Jestliže jsme uznali, že není nic hodnějšího zavržení nežli realismus, má snaha přenést zájem surrealismu a jeho nových metod na předměstí, kde jsem si přál nalézt dokument o nové kráse, nikdy neviděné realistickými spisovateli a narýsované lidovými autory, byla v souhlase s hledáním vyřazených lidových knih, pro které ještě platil zázrak, zázrak imaginace, byť znetvořený a znešvařený fideismem a naivními vírami, ale zázrak.

Neztrácím dodnes naději, že si budeme dávat s přáteli dostaveníčka na předměstích, abychom, stůj co stůj, dali na sebe působit nadrealitou bytostí a předmětů, jejichž básnické kouzlo se dosud nevyzkoušelo.

Otázky jako je: »Co jste si zapamatoval z mravoličných povídek a lidových románů«, »Která historika vypravovaná vaší služkou vás nejméně okouzila«, »Nechte si vypravovat sen dívkou z předměstí, která vás zaujala« a konečně »V jaké ideální situaci na předměstí se nejraději vidíte« a »Jaký ideální sen o předměstí byste si přál«, tyto a jiné pokusy měly být impulsem k poznání iracionality prostředí, z něhož těžili jen fádni protipoetičtí realisté.

Zájem o černý a lidový román, který byl jedním z projevů mé touhy, jejíž podstata zůstávala co nejpřísněji zahalena, se den ze dne více srovnával s mým zájmem o nalezení nové krásy.

To vše podotýkám jen proto, abych zdůraznil, že paranoicko-kritická metoda, definovaná jakožto taková Salvadorem Dalí a využitá před ním i po něm takřka ve všech velkých poetických a výtvarných dílech, nechce sloužit a neslouží experimentaci pro experimentaci, nýbrž, že její takové či onaké použití je těsně spjata s procesem lidské touhy. Nepochybím patrně, když řeknu, že právě touto metodou usiluje lidská touha o svou vlastní materialisaci a objektivisaci a radil-li Leonardo da Vinci svým žákům, aby malovali to, co uží na oprýskané zdi, byl si zřejmě instinktivně vědom, že existuje vhodnější způsob obrázení vnitra než je pouhá introspekce.

Interpretační delirium, ať se projevuje subjektivním výkladem kauzality u příležitosti náhod všeho druhu, nebo usměrnováním náhodných tvarů, jež skrývají acháty, mramorové stolky, oprýskané zdi, látky, frotáže, není než tendencí lidské touhy, aby se projevila pomocí vnějšího světa, pomocí skutečnosti, která jí slouží za magické zrcadlo.

Nikde se neprojevilo interpretační delirium spontánněji a originálněji, to jest bez hanlivého příděchu experimentace pro experimentaci, než v cyklu obrazů Štyrského, jež nesou název *K o ř e n y*. Připouští-li způsob, jímž jsou namalovány, představu, že by mohly být nahrazeny skutečnými kořeny, umístěnými v jistém osvětlení, je veškeren jejich obsah v interpretaci, kterou podněcují, v interpretaci, která má takřka vždy vysoce dráždivý sexuální smysl. Nejsou-li tyto *K o ř e n y* vždycky, jak je tomu u jednoho z nich, přímo objímajícími se milenci, jsou alespoň požírajícími se nůžkami, masožravou bytostí sexuálního významu, a řečeno úhraně, »hybridními by-

méně nevinné asociace, než bytosti, zachycené v okamžiku orgasmu uprostřed samoty, je však jisto, že žádný z výkladů, jež si odhalilo oko pozorovatele, neměl být příštího dne, při opětovném spatření obrazu, týž.

Na rozdíl od skatologických strašidel, jež umísťoval v téže době Štyrský rovněž do krajiny a jejichž úděsná slast mně vždy znovu připomínala výklad objektu-fantomu obálky-ticha, jak jej provedl André Breton ve »Spojitých nádobách«, zůstává účinek halucinatorních kořenu neustále spjat s podněty toho okamžiku, kdy je nazírán.

Taktéž přeludnost, krajně světelnou a jakoby zrozenou ze zrcadlení, nemínily ztratit spektra Toyen, vždy znovu se rodící před očima z plísní nepřítomného šatníku anebo z determinující hmoty uschlé ruky držící provaz. Hra s tímto přeludem, nadechnutým nad hrazdou a balancujícím bez jakéhokoliv iluze pohybu, byla tak dojemná uprostřed hlubokého lesa, který obklopuje hrozivě fantomy jejich stv. Tyto stvy připoutané jen jakoby zalykajícím se polibkem k přeludnému a vždy nejistému pletivu stromů, zůstaly pro mně v svém účinku tajemstvím, až do chvíle, kdy jsem uviděl v jejich takřka vyvrácené a od trupu oddělené a dřevé hlavě, hrůzou krajně zastřené symboly, o jejichž původu nebylo pochyby. Tyto vtvory Toyen, na něž platilo víc než na jiné, Bretonovo explosante fixe »ustálená výbušina«, dovršily pro mne konkrétní smysl poslední věty článku »Krása bude křečovitá«.

Budoucnost divadla krápníků, jimiž je paranoicko-kritická metoda, se neobejde bez diváka, jenž bude současně hercem.

Z »Cahiers d'Art«.

## Formulace

Základní krise objektu (André Breton): »V těchto posledních letech zůstaly především tváří v tvář objektu otevřeny nejjasnozřivější oči surrealismu. Jediné velmi pozorné zkoumání četných nedávných spekulací, které jsme veřejně podnikli o objektu (objekt snový, objekt se symbolickými funkcemi, objekt reální a virtuální, objekt pohyblivý a němý, objekt fantom, objekt nalezený atd.) může nám dovolit, abychom uchopili v celém dosahu to, co nyní vábí surrealismus. Je nezbytno soustředit zájem k tomuto bodu.«

Modern-Styl (Salvador Dalí): »Žádnému kolektivnímu úsilí se nepodařilo vytvořit tak čistý a tak matoucí svět snů, jako oněm stavbám »Modern-Stylu« (secese), které jsou, mimo rámec architektury, samy o sobě opravdovými realizacemi zhutněných snů, kde nejprudší a krutý automatismus prozrazuje bolestně nenávisť k realitě a potřebu útočit v ideál-



nim světě, tak jako při dětské neurose.«

Paranoicko - kritická metoda (Salvador Dali): »Spontánní metoda iracionálního poznávání, založená na kritické a soustavě objektivaci delirantních asociací a interpretací. Procesem čistě paranoickým bylo možno získati dvojí obraz, totiž představu předmětu, jež bez nejmenší vzhledové či tělesné změny je zároveň představou jiného, naprosto odlišného předmětu, jenž je rovněž prost jakéhokoliv znetvoření či abnormity, jež by mohly prozraditi, že jde o nějakou upravu. Získati takovýto dvojí obraz bylo možno dik prudkosti paranoického myšlení, které listivě a obratně si posloužilo určitým počtem nutných záminek a shod využívajících k tomu, aby přivedilo objevení se druhého obrazu, jenž v tomto případě zaujímá místo utkvělé myšlenky.«

Koláže a frotáže (Max Ernst): »Výzkumy, které surrealisté horlivě prováděli o mechanismu inspirace, přivedly je k objevu jistých prostředků poetické povahy, které jsou schopny vybatvit vypracování výtvarného díla z područí vlastností zvaných vědomými. Tyto prostředky (uhranutí rozumu, vkusu a vědomé vůle) vedly posléze k přísné aplikaci definice surrealismu do kresby, do malířství a dokonce v určité míře i do fotografie: tyto prostředky, z nichž některé byly používány (zejména koláž) už před příchodem surrealismu, aby byly surrealismem usoustavněny a pozměněny, dovolily několika lidem zachytit na papíře či na plátně ohromující fotografie jejich myšlenky a jejich touhy.

Záda-li se, abych zde vysvětlil způsob a postup, jenž prvý nás překvapil a uvedl na cestu vedoucí k jiným prostředkům, jsem nakloněn tomu, viděti v něm využívání nahodilého setkání dvou vzdálených skutečností v nepřipustném prostředí (říkám to, abych tlumočil a zobecnil slavnou Lautréamontovu větu: »krásný jako nahodilé setkání šicího stroje a deštníku na operačním stole«).

Tento způsob, k němuž sáhli téměř všichni surrealisté, jak malíři, tak básníci a jež během času proměnili a usoustavnili, přivedl je, od chvíle, kdy byl objeven, z překvapení do překvapení. Z nejkrásnějších výsledků, k nimž zde musili dospěti, je třeba uvést vytvoření toho, co nazvali »surrealistickými objekty.«

Určitá hotová věc, jejíž prostý účel byl, zdá se, stanoven jednou pro vždy (deštník), jestliže se ocitne v přítomnosti jiné velmi vzdálené a neméně absurdní skutečnosti (šicí stroj) na místě, kde obě tyto věci musí se cítit, že jsou přemístěny (na operačním stole), unikne tím svému prostému určení a své totožnosti; přejde od své falešné absolutnosti oklikou přes relativnost k nové, pravdivé a básnické absolutnosti: deštník a

tostmi, které lze zařaditi plným právem, přes jejich osobitost, mezi ona strašidla«, k nimž počítá Andre Breton mimo veikého masturbatera od Dalího, Hráče na klarinet od Picassa, 100 hlavou ženu od Ernsta a onu »zvláštní osobu v pohybu od Giacomettiho«.

Podobným způsobem si vysvětlují fenomenální halucinatorní objekt-fantom, jenž tvoří v několika obrazech Toyen strašidelného operence, vystupujícího z halucinatorního kmene a její halucinatorní objekty-spectra šatů tělového zabarvení.

Přes všechno volání těch, kdož nechápou jedinečnou cenu lyriismu a přeji si, zneužívající marxistických formul, aby básník podával objektivní vyklad světa, zůstane interpretační deírism, pojímané mimo rámec ideismu a ideismu s kritickým duchem, jež zaručuje surrealismu dialekticko-materialistický světový názor, jedním z nejméně nejistých prostředků nalézání »konvulsivní krásy«, jež bude podle André Bretona zastřenou erotikou, příležitostnou magičností, ustálenou vybušnicou, anebo nebude.

Shledal-li André Breton nahodilé setkání radnice, krokodila a kola, když jsem ho na ně upozornil ihned cestou z brněnského nádraží, podivuhodným setkáním ve smyslu, jak je pojímal Lautréamont a shledal-li s Paul Eluardem znamení na domech v Uvozu, kudy jsem je vedl víc pro tato znamení než pro panorama, zajímavými surrealistickými objekty latentního sexuálního významu, svědčí to jen pro myšlenku, že surrealismus, který je objevovatelem člověka, bude objevovatelem zázraků skutečností všeho druhu a též oné idiotismem památkových úradů zničené poesie, kterou mají města.

Tak při vstupu do židovského Musea jsme zažili, Paul Eluard, Toyen a já, jednu z těch zázračných situací, které nám osvětlí paranoicko-kritickou metodu z nejnepředvídanějšího konce. Když jsme se zapsali do knihy, která je tu vyložena pro tento účel a na kterou ukázal rozpačitém gestem mladý žid loutkovitého vzezření a kterého jsme pokládali za hluchoněmou bytost, když jsme prohlíželi zázračné haraburdí Musea, při čemž se nesnažil náš průvodce v opaku k těm, kteří nás vodili po Hřbitově a po Staronové synagoze, ani jedním slovem poskytnouti nám komentář (to utvrzovalo náš dojem, že je němý, nebo, ať nám to promine . . .), když jsme se zdáli být nejvíc jen se starýma ušima staleté zdi, řekl ten, na kterého jsme již dávno zapomněli, vysokým, fistulovým hlasem, na nějž nikdy nezapomenu: »surrealisté«.

Co na tom sejde, vypátral-li jsem dodatečně, kdo je tento zvláštní mladý muž, odkud nás mohl znát, a že mu není příliš velikou potíží vypočítati tolik a tolik mých knih, počínaje »Židovským hřbitovem«, co sejde na dodatečném vysvětlení tohoto zázraku, na vysvětlení, konec konců velmi prostinkém a nikterak udivujícím nás, kdož nevíme a nikdy jsme nevěděli nic o zázraku ve smyslu metafysickém, přes toto vysvětlení zůstal s básnického hlediska tento zázrak zázrakem, neboť ještě dřív, než mohl býti vysvětlen, zažehl nám jistý, ať jakkoliv krátký okamžik v prostoru, v čase a v příčinnosti, ohněm nesmrtelná, takže ubírajíce se ze staré židovské čtvrti směrem ke Staroměstskému náměstí, byli jsme si všichni tři jisti, že ten, kterého jsme potkali, byl Isák Laquedem, který procházel s Guillaumem Apollinaiem pražské puťky a kterého viděl Guillaume Apollinaire klesnout na ulici a pro kterého jistý starý žid roztrhl své roucho.

A připojím-li k této příhodě, že víc než čtrnáct dní před tím, než se udála, jsem napsal tři řádky automatického textu, jež zněly:

V poslední chvíli  
Isák Laquedem  
V jednom gotickém okně



a jimiž se pro mne toho dne ku podivu skončilo vše, nemohu tento nedokončený automatický text, jež jsem si ostatně ihned analysoval právě z podivu nad tím, že dospěl tak předčasně ke konci, uvést do příčinného vztahu s příhodou, končící oním šíleným zvoláním Apollinaireova »pražského chodce«, jenž v březnu 1902 řekl, když se zhroutil na zem: »Díky. Čas přišel. Každých devadesát nebo sto let mne stihne hrozná nemoc. Ale vyléčím se a mám pak síly, nutné pro nové století života« a v dubnu 1935 nás oslovil dětským hlasem, řka jediné slovo, slovo: Surrealisté.

## Volný svazek

André BRETON

Má žena s kšticí třpytu dřeva  
 S myšlenkami blesků vroucnosti  
 S pasem přesypacích hodin  
 Má žena s pasem vydry v zubech tygra  
 Má žena s ústvy kokardy a kytice hvězd poslední velikosti  
 Se zuby stop bílých myší na bílé zemi  
 S jazykem ambry a rozetřeného skla  
 Má žena s jazykem probodené hostie  
 S jazykem loutky která otvírá a zavírá oči  
 S jazykem neuvěřitelného kamene  
 Má žena s řasami čar dětského písma  
 S obočím kraje hnízda vlaštovky  
 Má žena se skráněmi břidlic skleníkové střechy  
 A zaměřených skleněných tabulí  
 Má žena s rameny šampaňského  
 A studánky s hlavou delfína pod ledem  
 Má žena se zápěstím sirek  
 Má žena s prsty náhody a srdcového esa  
 S prsty požaté trávy  
 Má žena s podpažím lesní kuny a duběnek  
 Svatojánské noci  
 Skalních vil a pramene malých průsvitných rybek  
 S rukama mořské pěny a stavidla  
 A směsi obilí a mlýna  
 Má žena s nohama vřetene  
 S pohyby hodinářství a beznaděje  
 Má žena s lýtkv z bezové duše  
 Má žena s chodidlv iniciál  
 S chodidly svazku klíčů s chodidly malých bílých ptáčků kteří  
 pijí

Má žena s šiji zrajičího ječmene  
 Má žena s hrdlem Zlatého údolí  
 Schůzky v korytu bystřiny  
 S prsy noci  
 Má žena s prsy mořské krtiny  
 Má žena s prsy kelímků rubínu  
 S prsy spektra orosené růže  
 Má žena s břichem rozevírajícího se vějíře dní  
 S břichem ohromného drápu  
 Má žena se zády ptáka který vzlétá kolmo  
 Se zády živého stříbra  
 Se zády světla  
 S šiíí valícího se kamene a plavené křídly  
 A stěpů sklenice z níž se právě pilo  
 Má žena s boky lodičky  
 S boky svícnu a letky šípů  
 A stvolu peří bílého páva  
 Takřka bez tíže  
 Má žena se stehny pískovce a asbestu  
 Má žena se stehny zad labutě  
 Má žena se stehny jara

šící stroj budou se spolu milovat. Mechanismus tohoto postupu je, jak se mi zdá, odhalen tímto jednoduchým příkladem. Úplná proměna tak čistého úkonu, jakým je úkon lásky, nastane nutně vždy, jakmile bude mít příznivé podmínky v daných faktech: spáření dvou skutečností, které zdánlivě jsou nespokojitelné, na místě, které je pro ně zdánlivě nevhodné.

Surrealisté, doufajice v obohacení nahodilosti prvků, které mohou se včlenit v kresbu a zvýšit náhlost asociací, použili též způsobu, zvaného »Vybraná mrtvola«. (Tento způsob záleží, jak víte, v tom, že tři osoby, jedna po druhé, kreslí postupně hlavní části postavy [hlavu, trup s rukama, nohy] a při tom druhá osoba nesmí vědět, co první osoba nakreslila a třetí osoba neví, co nakreslily obě předchozí).

Zbývá mi toliko, abych mluvil o prostředku, k jehož použití jsem byl přiveden pod vlivem údajů, týkajících se mechanismu inspirace, jež jsou obsaženy v »Manifestu surrealismu«. Tento způsob, jenž se zakládá jen na zintenzivnění dráždivosti schopností ducha a který vzhledem na jeho technickou stránku, bych rád nazval frotáží, hrál možná v mém osobním vývoji větší úlohu než koláž; domnívám se však, že frotáž se neliší zásadně od koláže.

Oživil jsem vzpomínku z dětství, v níž výplň z napodobeného mahagonu naproti mé posteli byla ohniskem, jež vyvolávalo polosnové vědění, když za deštivého dne v hostinci na mořském břehu můj podrážděný pohled byl zaujat podlahou, jejíž rýhy byly prohloubeny tisíceřým vydrnutím. Rozhodl jsem se zkoumat symbolismus tohoto zaujetí, blízkého posedlosti, a abych pomohl svým schopnostem úvahy a halucinace, vybral jsem z prken řadu kreseb tím způsobem, že jsem nahodile položil na podlahu listy papíru, po nichž jsem třel tuhou. Zdůrazňuji, že takovéto kresby postupně, během řady změn a nápadů, které se spontánně nabízejí, — tak jako je tomu při hypnotických visích — pozbývají charakteru použité hmoty (dřevo) a nabývají vzhled obrazů tak netušené přesností, že mohou odhalit prvotní příčinu oné posedlosti nebo vyvolat prelud o této příčině. S probuzenou a očarovanou zvědavostí použil jsem tímž způsobem hmoty všeho druhu, které mohly býti v mém zorném poli: listy stromu a jejich žilkování, roztřepené okraje pytloviny, odřezky »moderní« malby, nit, odvinutou z cívkv atd. Shrnul jsem pod názvem »Přirodovis« první výsledky, které isem získal pomocí frotáže, od »Moře a deště« až k »Evě, která nám jediné zbyla«. Omezuje ustavičně svou vlastní aktivní účast, abych rozšířil podíl aktivních schopností ducha, dospěl jsem později k tomu, že jsem byl jen jako odivák přítomen zrodu takových obrazů jako »Křičící ženy přecházejí řeku«, »Vise vyvolané slovy: nehyb-



ný otec«, »Vise vyvolaná prováz-  
kem, který jsem našel na stole«,  
»Vise vyvolaná listem pijavého  
papíru« atd.«

## André Breton: Nadja

»Na štěstí jsou sečteny dny  
psychologické literatury s romá-  
novou fabulací.« Tato věta, jak  
je vyňata z kontextu s dílem, ze  
kterého ji citujeme, by mohla bý-  
ti zneužita ve prospěch nepřátel  
všeho, co je »psychické«, kdyby-  
chom nepřipomněli, že těsně v  
souvislosti s ní vyřkl André Bre-  
ton otázku: »Kdo jsem?« A by-  
lo-li »kdo jsem« zodpovídáno  
psychologickou literaturou s ro-  
mánovou fabulací jak jen možno  
nespolehlivě a sotva přibližně,  
bylo-li toto »kdo jsem« romano-  
piscům psychologům zámlinkou  
spekulací po výtce jen literár-  
ních, klade je Breton poprvé v  
jeho bezprostředně reálném  
významu. »Tento pohled na sebe  
sama se mi zdá chybným jen po-  
tud, pokud mě pokládá toliko za  
bytost o sobě...«

Vycházejí z předpokladu, že  
lidská subjektivita, pojiřmaná dia-  
lekticky, se projevuje objektivitu,  
že dává této objektivitě ne-  
uvěřitelný vzhled a smysl, že pře-  
pracovává její kauzalitu (což ji  
nepřeracovávala během histo-  
rie lidstva, iak o tom svědčí po-  
věry a všecka náboženství?),  
snaží se poznati André Breton sa-  
ma sebe už ne parafází či ana-  
lysou toho, co si o sobě mvsli,  
nýbrž pomocí všech těch složi-  
tých situací, jež vplývají z jeho  
vztahu k ostatním lidem.« Ve  
vztazích k ostatním lidem se sna-  
žím poznati, v čem tkví, ne-li na  
čem závisí má odlišnost: za vše-  
lijakými zálibami, o nichž u se-  
be vím, za snřížněnými, jež poci-  
tuji, za přitažlivostmi, kterým  
podléhám, za událostmi, které se  
mi přiházejí, které se přiházejí  
jenom mně, za množstvím hnutí,  
které u sebe pozoruji, za rozru-  
šenými, jímajícími jen mne. Což  
si neodhalím se stejnou přesnos-  
tí, s iakou si uvědomuji tuto svou  
odlišnost, co mezi všemi ostatní-  
mi lidmi jsem přišel dělat na ten-  
to svět a jaké ie mé jediné pos-  
lání, abych mohl ručit za jeho o-  
sud svou hlavou?« André Breton  
skutečně dosáhl zázračné scho-  
nosti, vyjadřovat svou osobnost  
výpravami do oblastí, jež se zdá  
být »všeobecně co nejpřísněji za-  
povězena«, sledovat svou osob-  
nost tam, kde je nejvíc vvdána  
na pospas »drobným událostem  
každodenního života.«

Všel-li surrealismus již na po-  
částku z neobmezené důvěry v au-  
tomatism, v němž ie člověk do  
nekonečna překvapován sám se-  
bou, obrazy, jež nepoial, tužba-  
mi, jež iako by ani neměl, nezř-  
stalo, jak by se byli mohli do-  
mýšlet literáti, jen na automa-  
tickém textu, nýbrž byl sledován  
zásluhou André Bretona automa-  
tismus, iak se prořikává ve sféře  
samotného života, kde se rodí

S pohlavím mečíku

Má žena s pohlavím vodní řasy a starých bonbonů

Má žena s pohlavím zrcadla

Má žena s očima plnýma slz

S očima fialové výzbroje a magnetických ručiček

Má žena s očima pouště

Má žena s očima vody která se pije ve vězení

Má žena s očima ustavičně štípaného dříví

S očima hladiny vody hladiny vzduchu země a ohně

## Žena v množném čísle

Vítězslav NEZVAL

Větrný mlýn jejich rukou mně kývá na dobrý den  
Kávoový mlýnek či kolovrat mnoha řečí jež vedou mě ukolébává  
k spánku

Jsou vším a ničím jak věštba pokrčených ubrusů  
Tělo té nejdraší je z velmi naškrobeného plátna  
Jdou jdou přesličkami svých přesličných poskoků  
Navoněny samou půlnocí bukových samot  
Po medvědí kůži ulic politých splaškami večera  
Jejich pohled rozmazaný déšť nebo chládek skříní mne

rozplakává  
Jdou rozkládají a skládají se v mém snu který je kartotékou  
srdcových pikových a křížových es  
Všude na křížovatkách kde jejich výkřik jak černá divizna děsí  
oči strojů

Brzdí dopravu tv směšné loutky čajoven  
A zapalují dlouhé doutnáky rozbolavělých anarchistů

Jedna je malá sám otazník a kohoutí hřeben jde měkce a má  
v ruce bič

Jak by velela v jezdecké škole červeným pantalonům  
Pronásledujte blechu jež hrá šach  
Sám zázrak z vrbového proutí spleteného s lýkem  
Jiná temnější cívky režných nití na nichž jsou černé korále  
Prosazujte svou vůli podpadkem dobře ukrytého dynamitu  
Telegrafistka zpráv vždycky šifrovaných  
Ztrácí na každém schodu karafiát plástev medu nebo kartáč  
Zbožňují její krk z levandulového mýdla  
Jež ovívá v konírně nahodilých průjezdů  
Její ruka ze santalového dřeva oškubává buket její vlastní  
šíje zpěněné pampelišky

Abyste smazala poslední neipalčivější jiskru dne  
Její prsy předou jak kočka  
V tom chladu když na ni vytryskl vodopád mramorového  
schodiště

Cítí je již jen břichem cudným jak bílý kafrový obvaž  
Anebo víčky pod něž se ukládá ledová oplatka jejího  
čokoládového pohledu

Třetí je rusá jak hnízdo salamandrů  
Se stehny z krupice kterou zdrsnuje polibek  
Zvedá paži aby napálila chocholouše  
Zapnuta na dva safírové knoflíky její hlava je schránkou mých  
dvou drahocenných medailonů

Jakým skladištěm vykopávek se prodírám k té jež se změnila  
v křeslo  
Ani nahá ani oděna sítkem ani se hlásící nějak jinak k životu  
Věčně chtivá jak spánek přežvykavců a konvulsivní jak péro  
divanu

Oddána proměnlivému pádu kostek dámy a domina iak člunek  
v šicím stroji

Už nikdy nepotkám ženu z houby  
S její kopřivové paruky kane pot nečeká až bude oslovena



Za měsíční noci její stín zvolna klesá do hašeného vápna na  
nádvoří cihelny

Její ústa se dají žvykat jako želatina

Vysoké lampy anebo rezavá koudel

Malé dívčinky parných dnů smývající na vysokých březích  
s ramen mušince léta

Mladé hruškovité matky a půlnoční mdloba ovdovělých

hřebenatek

Má touha vynášet je z hořícího stavení mě spaluje jak sláma  
jejich kadeří

## Vzduch vody

André BRETON

A ještě pohyb

Pohyb rytmovaný zvrstvením ústřicových mušlí a zrzavých  
hvězd

V tapas šťastných ostrovů

Myslim na velmi starý cestopis

Kde se vypráví že námořník zanechaný o samotě na jednom  
z ostrovů

Se zamiloval tak šíleně do domorodky

A vzbudil v ní tak šílenou lásku k sobě

Že si mohli vyměňovati o čemkoliv dojmy mnohdy velmi  
subtilní

Jedině řečí lichotek

Když tě vidím nacházím v sobě znovu toho člověka který příliš  
rád zapomínal na své slovo

A usmívám se když některý přítel mně vyčítá ne bez důvodu

Že jsem neprojevil dostatečnou neúvěru k básnické posedlosti

Říká konečně o té falešné tyranisující intuici

Že je steskem po zlatém věku

Ale moderní události nejsou nutně zbaveny všeho civilního a  
konečného smyslu

A setkání

Opravdu s výběrem jak můžete nastat

Mezi mužem a ženou

Ty kterou objevuji a která zůstáváš pro mne vždy neobjevena

První mořeplavci hledající méně světadílů

Než svou vlastní záležitost

Se věčně plaví za zpěvu sirén

Toto setkání

Se vším co má do sebe osudného na dálku

Toto vzájemné střetnutí se dvou systémů které samy o sobě  
byly pokládány za subjektivní

Uvede v pohyb řadu velmi reálných jevů

Přispívajících k vytvoření jiného světa

Který je s to zahanbit všechno co bychom vnímali

Dokud ho nebylo

Barbarství civilizací na tom nemůže nic změnit

Četl jsem zrovna před chvílí v l' Humanité

Že v Oirotii

V krajině kde všechny krásné dívky před dvaceti lety

Byly prodávány bejům

Nyní když žena získala právo rozhodovat o sobě

Stalo se

Že mladík přinesl dívce kytičku

## Zbloudilý

Benjamin PÉRET

Ať tyrkysová sýkorka buší křídlem do smetany

A révové výhonky ať odletují jako falešné vousy

Hnané po dlažbách zbloudilých v brejlích

poesie stejně bezděčně a z těchže  
procesů jako v automatickém  
textu. »Zamýšlím vypravovati na  
okraji příběhu o Nadje jen nej-  
významnější epizody svého živo-  
ta, jak jej mohu pojmouti mimo  
jeho organický plán a jak se  
vzdává náhodám, nejnepatrněj-  
ším jako největším, tam, kde se  
podřizuje přechodně mému vlivu  
a uvádí mě do světa takřka za-  
kázaného, plného náhlých spříz-  
nění, ohromných shod reflexů  
vlastních každému jedinci, sou-  
zvuků jakoby vytukávaných na  
klavíru, záblesků, jež by opravdu  
umožňovaly viděti, kdyby ne-  
byly bleskurychlejší než ostatní.

Běží o fakta, jež mohou nále-  
žeti do oblasti prostých postřehů,  
ale jež se jeví vždy jako signál,  
aniž možno říci správně, o který  
signál tady jde, a jež působí, že  
se v úplné samotě těším ještě  
z nepravděpodobné účasti záhad-  
ných okolností, a která mě pře-  
svědčují o mé iluzi, kdykoli se  
cítím sám u zábradlí korábu...  
Mezi fakty, při nichž si připa-  
dám jako vyjevený svědek, a o-  
statními, o nichž si rád domýš-  
lím, že chápu s dostatek všec-  
ky je odůvodňující okolnosti, je  
patrné též vzdálenost, jako mezi  
tvrzením nebo shlukem tvrzení,  
z nichž se utváří »surrealistický«  
text nebo věta a mezi tvrzením  
nebo skupinou tvrzení, jež téměř  
pozorovateli utváří věta či text,  
jehož všechny výrazy zrale uvážil  
a zvážil.«

Mezi ony příhody, které jsou  
výplodem toho výkladu světa,  
jenž je výsledkem nejintimnější  
subjektivity osobnosti André Bre-  
tona, patří Bretonovo seznámení  
s Paul Eluardem, Benjaminem  
Péterem, dny jeho přátelství s  
Jacquesem Vaché, »období spán-  
ků«, ve kterém hrá nejšílivější  
roli Robert Desnos, příhody z  
šantánů a »Pomatení« v »Divad-  
le u dvou masek« a konečně v  
nejzáračnějším měřítku období,  
kdy se seznamuje André Breton  
s Nadjou, jež uskutečňuje svou  
šílenou interpretaci skutečnosti,  
tak blízkou surrealistické aktivi-  
tě, André Bretonovi osudné di-  
vadlo, začínající v Lafayetteově u-  
lici a končící v ústavu choromysl-  
ných. »Byla konečně«, říká André  
Breton o Nadje, »velmi silná i  
slabá zároveň, jak je možno býti  
myšlenkou, jež byla její, ale v níž  
jsem jí až příliš utvrzoval a již  
jsem až příliš pomáhal, aby se jí  
vzdávala víc než čemukoliv jiné-  
mu: totiž, že svoboda, získaná  
zde na zemi mnohonásobným a  
nejnesnadnějším odříkáním, žá-  
dá, abychom se z ní těšili bez o-  
mezení časem, jímž je podmíně-  
na, bez jakéhokoli pragmatického  
zřetele, a to proto, že lidská ne-  
závislost ve své nejjednodušší re-  
voluční formě, jež není o to méně  
lidskou nezávislostí po v š e c h  
s t r á n k á c h, to jest podle p r o-  
s t ř e d k ů, j i m i ž k a ž d ý v o l-  
n ě v l á d n e, z ů s t á v á j e d i n o u  
věcí, která je hodna toho, aby-  
chom jí sloužili. Nadja byla s to  
jí sloužit, byť jenom proto, že  
dokazovala, jak se okolo každé



bytosti musí vytvářeti zvláštní spiknutí, neexistující toliko v její obraznosti, na něž by se slušelo s prostého hlediska vědomí bráti zřetel, a také, ale mnohem nebezpečněji, když provlékala hlavu a potom rámě mřížemi logiky takto roztaženými, to jest mřížemi nejnenáviděnějšího vězení. Snad jsem ji měl zdržeti na cestě k tomuto poslednímu kroku, ale to bych si byl musel uvědomit nebezpečí, jemuž se vystavovala. Nikdy mě totiž nenapadlo, že by pozbyla poslední špetky praktického smyslu, podle něhož, na příklad, všichni přátelé i já pevně stojíme, když jde prapor kolem, omezující se na to, že jej nezdravíme, že při každé příležitosti neútočíme jen tak na kohokoliv a že si nedopřáváme neslýchané radosti spáchatí nějakou tu svatokrádež, atd. Četl jsem Nadjiny dopisy, jako čítám nejrozličnější surrealistické texty, ale nebyly takové, že bych se byl o ni byl musil strachovat... Ať už sofismata, nebo ne, musím se přiznati, že právě ona alespoň přispěla spíše než všechno ostatní k tomu, abych vykřikl sám na sebe, na toho, kdo mi přichází z veliké dálky vstříc, ono vždycky pathetické heslo »Kdo tam?« Kdo tam? Jste to vy, Nadjo? Je pravda, že onen svět, celý onen svět je v pozemském životě? Neslyším vás. Kdo tam? Jsem to jen já? Jsem to já sám?«

Od dob Nadji již si nepřestal klást André Breton otázku, je-li »celý onen svět v pozemském životě«. Aníž opouští »onen svět«, nalézá jej stále častěji a stále jistěji v pozemském životě. Ve »Spojitých nádobách« jej podrobil zatěžkávací zkoušce a objevil jej definitivně v pozemském životě. Určil mu v pozemském životě jeho místo a roli. Tuto jeho roli vidí čím dál v netušenějších perspektivách, nechává se vésti svým životem z »Blešího trhu« od popelčina střevíčku v »Rovnici nalezeného předmětu« k Undině před restaurantem, kde se právě volá »on dine« (»Krása bude křečovitá«) a přes Haly v »Noci slunečnice«. Nač se přiti ještě o románovou fabulaci, tam kde je fabulistou sám život a jak by mohlo býti v Bretonově duchu ještě místo pro spekulativní psychologii, když všechny jeho ztracené kroky ho vedou s jistotou, s jakou chodí náměsíčníci, do samého středu bezprostředního poznání!

A těm, kdož vidí nepochopitelné v Nadji parapsychologii nebo okultismus, nezbyvá, než poraditi, aby se sami vybavili z nejhanebnějšího okultismu své pozitivistické slepoty před životem dřív, než se stanou objekty anonymní Nadji, která je v nás ve všech.

V. Nezval.

## Boris Pasternak: Glejt

Boris Pasternak tvoří mezi všemi sovětskými spisovateli výjimku, neboť se nedal, dokonce ani

Které mně nepatří

Zrovna tak jako bělost ramene nepočerní vlasy

Spadající na tak číré oči

Že je v nich vidět

Zamrzlé jako kost spadlá s nebe

Dlouhé měkké rostliny křehké jako proud batavských slz

Roztříštěných

Jako luxusní automobil který se srazil s oslem

Hýkajícím jako sud slídy

Jako chřest který vylézá ze země

A ptá se je-li už čas spát

Hodina spánku pominula

Chřeste

Jako já mívám plivaje na čestnou legii

Kterou bych toužil zvětšit až k nebesům

Kterou bych toužil zvětšit až k lopatkám

Abych tam uhnízdil krysu

Vyhladovělou jako kulomet střílející na fliky

Hodina spánku pominula jak tyrkysová sýkorka

Která se skrývá v almaře

Aniž by dovedla přesvědčiti že je plná prádla

K tomu aby spala a probouzela se jako řeka která skáče

rovnýma nohama

Do sukénky svého pádu

Bylo by třeba aby tyrkysová sýkorka

Vyskočila ze své skříně jak duha na pohovku

A vykřikla na mne

Kuku tady jsem

## Půjdu chceš-li

Benjamin PÉRET

Byl velký dům

Nad nímž plaval ohnivý potápěč

Byl veliký dům

Opásaný kapucemi a zlatými helmami

Byl veliký dům

Plný skla a krve

Byl veliký dům

Stojící uprostřed močálů

Byl veliký dům

Jehož majitel byl slaměný

Jehož majitel byl buk

Jehož majitel byl dopis

Jehož majitel byl chlup

Jehož majitel byl zub

Jehož majitel byl zatáčka

Jehož majitel byl upír

Jehož majitel byl zuřivá kráva

Jehož majitel byl kopanec

Jehož majitel byl tornádo

Jehož majitel byl kymácivá loďka

Jehož majitel byl zadek

Jehož majitel byl karmaňola

Jehož majitel byl náhlé úmrtí

Řekněte řekněte mi kde je ten velký dům

## Chlup zvířete Fragment

Georges HUGNET

Jde o to pozdravit anatomické desky

žilkování na listech

Uhranutí běží do ztráty svých ročních dob

v černém obilí vydaném na pospas čarodějnicím



rouhání a mé ruce jsou opilé větrem  
 vyproštěné vyproštěné od mžikání topolu  
 Potkávám tě a drobné kštice  
 cestují v tvých očích očarovaných cikánkami  
 Kráčíš s tryskáním poměděné vody  
 a tvá krátkozrakost je šilenější než pole osvětlené svíčkami  
 chtěla bys být milována na štěrku  
 nahá jako suterén  
 a slova která ti říkám slova větve slova na ruby  
 ti nabízejí svá lůžka z příslovečného dřeva  
 třebaže sentimentální kaňka byla vymazána  
 Sladký pro tvou krásu růžice bez kořene  
 jsem sladký jako je sladká a jemná a kožená  
 tvá obuv se sponkami  
 Sladký jako spár iak tv isi tajemná  
 a ciselovaná v klidu láskv  
 necudná a pokorná klenutější než čekání  
 Sladký iako ta bolest kterou očekáváš  
 od počátku strachu, prales  
 a jediná láska  
 Sladký jak políček sladký iak tvé tělo  
 oddělené od tvé hlavy a iako tvé gesto veslujiící  
 v inspirovaných žurnárcích které se stávají velikým jarem  
 Sladký iako máslový řez  
 a pronilovaná až po provaz mečouny  
 Sladký jak bouře zvučící v hřmícím železe  
 a spílám ti  
 Konečně vystaven neinrudší sladkosti  
 spílám ti a isi ještě více nahá nádherná  
 veškerou tuiláckou bizarností trhu  
 kde se směňují nenochonitelné bibelety  
 pocházející se všech zemí právě tak iako se všech zvyků  
 nonírám tě inovatko opuštěných pláží  
 Zacházím s tebou iak s prostou ulicí iak se šarlatovou vodou  
 Spílám ti celou nocí zoufalého spílání  
 na výšině deliria cudných  
 nižší než země a z celé bolesti sirocca

### ... a naděje

E. L. T. MESENS

Uprostřed syndikátu bílých kamenů  
 se chvěješ  
 s rukama vždycky ve výši ramen  
 lhostejnosti tvého věku  
 Přece jsem tě uviděl  
 jak jsi šla po čtyřech nohách  
 po neposlušných lučinách  
 kde padají doznání z úst  
 jako sníh na jaře  
 při poučení opoiených smyslů  
 dětinské touhy které jsi ztratila  
 při doteku světa z ryzího způsobu  
 ježž neznám  
 Jezdci pitoreskna  
 ozbrojeni ženskou sítí  
 nemají pro tebe půvahu  
 obrácíme se k nim zády  
 oba pro věčnost  
 Leč tento stud který je s to rozbít lebku maniaka  
 tato bázlivost živůtku  
 omdlí  
 na úskalí příštích úsměvů  
 zatím co v kině  
 nejmenší obrazy budou stát za to aby byly vyváženy zlatem  
 Zatím navštívím magickou zahradu

v době nejhoršího rappistického teroru, pohnouti ke spekulativní literatuře o výstavě, ani k formalismu. Pasternakova poesie je ne-dirigovaná. Je nám nejbližší právě v »Glejt«, kde není ovlivňována už ani formálními zřeteli, hrajícími v Pasternakových verších (v Horově toporném překladu jsou Pasternakovy verše nečitelné a neautentické) ještě dosti velkou roli. »Glejt« je veliký tím, že je bezprostředním záznamem Pasternakovy sensibility, že je prost vší problematiky, že vyjadřuje bezprostředně básníkovu subjektivitu bez ohledu na morální a estetické zřetele. Pasternak se v něm vyhnul jak literární fabulistice, tak spekulativní psychologii a znamená ze svého života vše, co je v něm mimo racionální plán, co je v něm zábleskem lidského tajemství. Je už jen krok od Pasternakovy prósy, proniknuté nostalgií a zalité citem, jenž promítá básníkovi blízké věci do dálky a mezi prózou, jak jí rozumí surrealismus, mezi prózou, směřující k jasnovidnosti. Tím spíše budeme hájiti Pasternaka před neporozumněním mnoha sovětských spisovatelů, kteří by ho rádi prohlásili za básníka XIX. století. Ne toto spisovatelé, nýbrž Pasternak je nám zárukou, že přijde v SSSR, dřív či později, na pořad dne literatura a poesie, která se odvrátí od povrchní, falešné žurnalismem a tradičními zřeteli znehodnocené objektivitě k objektivitě, jež by byla autentickým výrazem lidského a básnického subjektu. Nikomu by se nemělo dostati od nás a našich přátel tak veliké posily jako právě Pasternakovi, jehož »Glejt« je nejen svědectvím velikého básníka a ducha, nýbrž i velikého charakteru. v. n.

### Paul Eluard: La Rose publique

V Eluardově »Veřejné růži« se nám dostává jak jen možno zázračný plod bezprostředního výrazu absolutní básnické sensibility. Citlivější než Mallarmé, přetruhuv poslední pavučinu s přítěží, kterou byl poesii racionální smysl básně, upřímný jako Baudelaire a se samozřejmostí, která je jeho osobní výsadou, zachycuje Paul Eluard ve svých básních už jen co zůstalo v jeho srdci a v jeho nevědomí po absolutní destilaci všeobecného nebo nahodilého. Přichází-li k většině básníků svět do jejich poesie jako nenadálá zázračná vzpomínka, je v Eluardových básních přítomen jako výsledek velikého zapominání, smrtelného zapominání, které nechává živými už jen málokteré situace, tak vzácné jak řídké. V tomto zapominání na život, na krajiny, na ženu a na paměť, jako v listí cedrů, rýsuje se v úchvatné zkratce nejcennější světlo a stín života.

V této poesii nalézáme oslňující a nahou ženu »se včelou na stehně«, v této poesii »Veřejné



tání vypouští své ptáky«, v této poesii jsou »Děti plazů s mramorovým srdcem«, tanečnice a »jejich prázdné oděvy«, »Vrásky, jež zanechává ozvěna«, »Zrna v cárech«, v této poesii je »Jednotvárný večer/Veliký dělník na zřeceninách«, v této poesii vidíme »Otevřené dveře venku je král«, v této poesii jsou »Diamantovi ptáci v zubech lože«, v této poesii »Šťastní tohoto světa vydávají hluk cepu«, v této poesii je slavný kontinent »Ošklivý jako spáření koně a měšťáka«, v této poesii »U krásné čarodějky byl koš mléka«, v této poesii je svět ve výběru nejúchvatnějším znalcem emocionality života a snu. V básni »Obloha se vidí často v noci« nalézám tento portrét, tak příznačný pro lidskou bytost Paul Eluarda:

»Mondal je Pařížan  
Je ze staré rasy bastardů  
Je sám chudý křehký  
Vidíme ho jak se těžko protlouká  
životem

Neútočí na své nepřátele  
Jeho prádlo jej opouští  
Jeho dům dostává trhliny  
Jeho srdce slábne  
Jeho oči ztratily svůj lesk  
Je příliš pozdě aby pojal nějakou  
myšlenku  
Spánek ani léto mu nepomohou  
Nemyslí na smrt  
Je však na zemi smích  
Jenž vítá s nadšením sliby mladé  
krve

Bez vzpomínek  
Sliby svěžího slunce  
Na úpatí posledních valů  
Jež se zapletou do denního světla  
Nepochopitelně  
Protože Mondal syn všeho a ničeho  
Je sám nemá nic a nic nechce  
Ani bojovat proti svým  
nepřítelům«

Drahý příteli Paul Eluarde, pozdravuji s dojetím Vašeho genia.  
Nezval

## Surrealistická hra

Jindřich Honzl-Vítězslav Nezval

poněvadž :

V. N. Poněvadž mě křoví leká víc než lavička,  
J. H. Předešla mne v lese a ztratil se mi její obraz.  
J. H. Poněvadž dětské šaty mně nejlíp slušely,  
V. N. Sním vás.  
V. N. Poněvadž se nerad přemísťuji a poněvadž mě nemine smrt,  
J. H. Poznávám západ podle toho, že se zajímám v řeči.

Jaroslav Ježek-Vítězslav Nezval

kdyby

V. N. Kdyby přšelo?  
J. J. Šel bych na její pohřeb.  
V. N. Kdyby byl les divadlem?  
J. J. Mohl bych ze světa.

ve chvílích kdy zákonů  
je užíváno s největší přísností  
vystavuji se nebezpečnosti  
a hodiny míjejí  
krokem nejtěžších zvířat  
s chřeštěním nejdávnějších plazů  
Půlnoc  
školačka se naklání z okna  
z posledního okna osvětleného v tom čase  
vyklání se tak hluboko  
že pohana jí stoupá do tváří  
jako mně stoupá do hlavy krev

## Část experimentální

1. Surrealistická hra je pokus, jehož výsledky stavějí do zvláště překvapujícího světla kauzalitu. Tímto překvapujícím světlem je světlo náhody. Jeden z účastníků hry se táže, druhý, aniž zná jeho otázku, odpovídá. »Rozdvojení bytosti« je tu provedeno experimentálně dvěma herci a pokus směřuje k realizaci volné jednoty, jakou se vyznačují jistá velkolepá básnická díla.

2. Iracionální poznávání předmětu spočívá v jeho fantasijské interpretaci jednou nebo několika osobami súčasněnými na pokusu a to tak, že jde buď o fantasijské interpretaci, opírající se o čirý automatismus, nebo o automatismus dirigovaný apriorním hlediskem, jež předem vymezi, k jaké sféře se má vstahovati iracionální definice (ke sféře sexuální, intelektuální, volní, citové) a jakým druhem představa má býti předmět iracionálně definován (předměty z přírody, předměty denní potřeby, předměty odlehlými a exotickými, abstraktními pojmy atd.). Výsledky pokusů lze podrobiti srovnání a objektivní analýse.

3. Cadavre exquis automatická i dirigovaná ve smyslu předeslaných pokusů. Všecky tyto tři druhy pokusů mají přispěti co možná k největší orientaci surrealistů v intuici, co možná k nejlepšímu pochopení básnického tajemství skutečnosti, básnických a malířských děl, mají vyvíjet orientační schopnost v nadrealitě a umožniti nalezení kritického stanoviska, jež by zaručovalo původcům poetických výtvorů všeho druhu co možná největší kontrolu jejich co nejsponánnějšího tvůrčího procesu a podporovalo tak jejich co nejsugestivnější krystalizaci.

Současně mají tyto pokusy se stanoviska filosofického přinášeti nové a nové důkazy proti fideismu, iracionalitě ve smyslu nepoznatelná a pro materialistický a dialektický světový názor.

Vítězslav Nezval

V. N. Kdyby znamenala podkova skutečně štěstí?

J. J. Musel by mít někdo o nás tušení.

V. N. Kdyby fašismus vyplnil civilisaci, takže by se pásly na náměstích krávy?

J. J. Byla by veliká tma.

až

J. J. Až někdy začne svítit její oko?

V. N. Mléko se bude ceniti víc než politické tlachy.

J. J. Až budu míti sen o královně Maab?

V. N. Vlačstovka mně prozradí kolik je hodin.

V. N. Až přestanou matky plakat?

J. J. Půjdu do modrého lesa, kde budou svítit stromy.

V. N. Až bude stržen poslední zvon?

J. J. Bude mít růžové šaty.

V. N. Až si zvyknu na bolest?

J. J. Bude celý svět tančit.

J. J. Až otevřete oči?

V. N. Budeme hrát čtyřručně hledíce do větru.



## Katy King-Vítězslav Nezval

a ž

K. K. Až se stane láska všední věcí?  
V. N. Talíře budou jen k rozbíjení, ústa k polibkům a nohy k útěku.  
V. N. Až bude láska ctí?  
K. K. Najdu nejkrásnější slova a přijdu tě po špičkách varovat.  
K. K. Až budeme opilí?  
V. N. Otrhám tento strom a vyřídím svou korespondenci.

co je

V. N. Co je náboženství?

K. K. Procházka kolem laviček, na nichž spí starci.

K. K. Co je zed'?

V. N. Moře, kterému vytrhali zuby.

K. K. Co je dárek z lásky?

V. N. Bebé, které polklo kočičí hlavu.

k d y b y

K. K. Kdyby se sešlo několik veselých mnichů?

V. N. Vstal bych a odešel.

K. K. Kdyby se poztrácely všechny básně?

V. N. Unikal by klíčovou dírkou dým, čpavý dým, dým z hořících vlasů.

## Vysněná žena

a co připomínají:

K. King

její polibky  
její minulost  
její chůze  
její pohled  
její rukavice  
její smích  
její sliby  
její stisk ruky  
její noha  
její odvaha  
její spánek  
její morálka  
její šminky  
její vlídnost  
její koketerie

V. Nezval

svět  
ruku s třemi prsty  
hloh svinutý do klubka  
mořeplavce  
krásný opál  
sucho  
potměchuť  
ranhojiče  
rovnici  
mladého elefanta  
kroky, kroky, tiché kroky  
krotkou slepici  
mělnické víno  
můj odjezd  
slabou stránku vlaštovek

## Včera – dnes

K. King

Včera

divadlo  
panenka  
kněz  
vděčnost  
mnoho krajek  
má ruka  
nedočkavost  
má láska

V. Nezval

Dnes

třímilionové město  
lůno  
do hola ostříhaná jeptiška  
labutí píseň  
hluboký hlas varhan  
rub a líc karty  
modřidlo západu  
poslední sbohem

## Metafory

K. King

ametyst  
lasička  
palma  
hrobařík  
ovčácký pes

V. Nezval

myšlenka na sebevraždu  
nabarvená paruka přetvářky  
modré zkřehlé ruce lhostejnosti  
hrbaté dítě  
ryšavý ctitel hvězd



# Pokus o poznání iracionality fotografie

Vítězslav Nezval-Jindřich Štyrský

## Co jsou obdélníky?

### a) bez determinace

V. N.  
Cymbál, domino, piano.

J. Š.  
Koláče, plíšek kolem klíčkové dírky, klavесnice varhan.

### b) s hlediska sexuální perverse

Sadistický element.

Sadismus.

### c) s hlediska všedního života

Cvočky, poviján.

Obálky preservativů u holiče, okraje spodniček slučky.

### d) co svádí k sexuální představě

Zdání, že leží na zemi.

Tři tmavé dírky a černý příkrov dole, tlučení na buben.

## Na čem jsou umístěny kostičky?

Na zemi, na posteli, která je přikrytá fošnami, sexuální dráždivost vyplývá z pocitu, že jde o fošny postele, s níž jsou odhozeny matrace a také při tom souzní představa prken, na něž ukládají mrtvé.

Na rakvičkách se smetanou, sexuální pocit mačkání kláves a ježdění nehtem mezi prsty.

## Co znamená krajka?

Krajka polštáře, draperie na rakvi, košile souvající se s ramen, ubrus padající se stolu a milenci, kteří se nepředvídaně vrhli do náruče.

Benátky, loďka a zároveň kabaret.

## Co znamená dolní část?

Klec na divou zvěř, odhodlání zaklepat na ložnici ženy, psí vilnost.

Montmartre, rue Lepic jednou v noci s Nečásem.

## Co znamená poslední označená část?

Zed', portiera mezi dveřmi, zed' stodoly k večeru.

Prádelna.

## Celkový dojem.

### a) poetický

Omelety na smutečním domě, žiletky a zmagnetisovaná podlaha, též »Kavárna u Švadlenek« nebo »Bar u cívký«.

Píseň hraná na ulici na harmoniku.

### b) sexuální

Husince po pouti.

Prostěradla a vymandlované, ale ještě nevyžehlené prádlo a jeho vůně.

### c) racionelní

Střelení do terče jako funkce sexuální.

Rovnováha černé a bílé.

## Definice podle Lautréamontovy věty: Krásný jak...

Krásný jak nahodilé setkání cívký a magnetu na korálové výšivce rozeschlého jeviště.

Krásný jak nahodilé setkání mrtvé dívky v nedbalkách s clownem pod Apollinaireovým krovem.



## Pokus o poznání iracionality plnicího pera

### Otázky:

1. Mužské? Ženské? 2. Denní? Noční? 3. Společenské? Samotářské?
4. Kdy, jak, v čem odpovídá rozumu? 5. Citu? 6. Lásce? 7. Mateřské lásce? 8. Sexualitě? 9. Oidipovskému komplexu? 10. Které perversi?
11. Je fantomatické? 12. Který předmět mu odpovídá? 13. Která rostlina? 14. Který nerost? 15. Které zvíře? 16. Který filosofický směr? 17. Která funkce myšlenky? 18. Která animální funkce? 19. Má se vyměňovati? 20. V co se mění ve snu? 21. Ve strachu? 22. V nostalgii? 23. Ve smrti? 24. Jaký váš ideál vám připomíná? 25. Jakému století odpovídá. 26. S čím byste je dal dohromady v malířském zátíší? 27. Definujte je naprosto racionálně.

### Odpovědi s odůvodněním:

1.

#### Mužské, ženské?

- V. Nezval: Androgynní, (poněvadž je duté jak žena, a současně podlouhlé jak muž).
- J. Štyrský: Mužské (penis).
- B. Brouk: Mužské (deflorace).
- K. Biebl: Mužské (tvar, pronikání).
- J. Honzl: Mužské (tvar a spouští).
- J. Kunstadt: Mužské (svou drzostí).
- K. Teige: Mužské (penis).
- K. King: Mužské (tvarem).

2.

#### Denní, noční?

- V. Nezval: Denní i noční (uvnitř tma, vně světlo).
- J. Štyrský: Denní (oranžová barva).
- B. Brouk: Navečer (rozsvěcuje se).
- K. Biebl: Noční (zapomenutí sebe sama).
- J. Honzl: Noční (vidím se u stolu a neznám jiné než černé péro).
- J. Kunstadt: Denní (vidávám je většinou ve dne).
- K. Teige: Denní (normální doba kancelářské práce).
- K. King: Noční (pro představy jež vyvolává).

3.

#### Společenské, samotářské?

- V. Nezval: Samotářské (poněvadž jím píše sám poesii).
- J. Štyrský: Společenské (prostituuje se).
- B. Brouk: Odporný společník (úlisné).
- K. Biebl: Společenské (zamykám dveře při práci).
- J. Honzl: Samotářské (píše rád jen sám).
- J. Kunstadt: Samotářské (píše s ním pouze o samotě).
- K. Teige: Samotářské (práce konaná o samotě).
- K. King: Samotářské (opatrujeme je u sebe).

4.

#### Kdy, jak a v čem odpovídá rozumu?

- V. Nezval: Vyvrací rozum (nedává tušit svůj vnitřek na příklad divochovi).
- J. Štyrský: V souladu s intelektem (prostituuje se).
- B. Brouk: Odpovídá (je shovívavé).
- K. Biebl: Je nepřitelem intelektu (popírá logiku).
- J. Honzl: Odpovídá (poněvadž se z chuchvalce představ stává perem věta).
- J. Kunstadt: Dnes odpovídá rozumu (svou logikou a jednoduchostí).
- K. Teige: Intelektuální před tím než začne psát, pak jako šílenec, který nepřestává mluvit, [a] úvahy před spaním, b) verbální automatism psaných slov].
- K. King: Účelností (bývá zneužíváno).

## Co je surrealismus?

Po »Spojitých nádobách« a »Nadje« vychází v českém překladu Bretonova kniha »Co je surrealismus«. Kromě přednášky, již přednesl André Breton v Bruselu a kterou publikoval francouzsky pod tímto názvem, obsahuje české vydání dvě Bretonovy přednášky, proslavené v Praze. V belgické Bretonově přednášce je výklad o vzniku a vývoji surrealismu do roku 1934. André Breton rozeznává ve vývoji surrealismu tři etapy. V první etapě hledá surrealismus intuitivně své prostředky a není si jich ještě zcela přesně vědom. Filosoficky se přiklání k Hegelovi a hlásí se k Freudově nauce. Obětuje automatický text a opouští platformu dadaismu. Prohlásí ideu nutnosti co možná nejuplněnějšího osvobození individua a revolvy proti jeho intelektuálnímu a morálnímu spoutání. V druhé etapě si klade otázku o souvislosti intelektuálního a morálního osvobození lidského individua s osvobozením sociálním a staví se na platformu marx-leninského dialektického materialismu. Ve třetím období usiluje o rekonstrukci objektu.

Této ideji je věnována velkolepá Bretonova přednáška, již pronesl v Praze pod názvem: »Surrealistická situace objektu a situace surrealistického objektu«. Vycházeje z Hegelovy definice, sleduje Breton vývoj a prolínání se jednotlivých umění od Apollinaireových ideogramů až k surrealistickým objektům a objektům-básním. Nikdy nebyly idee surrealismu tlumočeny tak synteticky a tak precizně jako v této přednášce a v přednášce, nazvané »Politická pozice surrealismu«, kde vysvětluje André Breton složitou dialektiku poměru progresivních uměleckých a básnických děl k sociální revoluci. Dokazuje historicky, že ani revolucionář Courbet, jenž boží vendomský sloup, ani revolucionář Rimbaud nečiní v podstatnějším měřítku revoluci, již se účastnili, předmětem své inspirace a dává nové světlo Marxově větě: »více vědomí«. Tato věta chce na příště znamenat více vědomí třídního i psychologického. Surrealismus jednou stránkou své aktivity, svou experimentací v oblastech psychického automatismu a paranoicko-kritické metodou usiluje soustavně od dlouhých let o rozšíření a prohloubení psychologického vědomí. Svou filosofickou stránkou, jež se opírá o dialekticko-materialistický světový názor dává surrealismu nové a nové argumenty pro posílení třídního vědomí a napomáhá procesu přeměny poznání v čin.

Tato Bretonova kniha nás zbavuje povinností informovat ve svých publikacích čtenáře o problémech minulosti surrealismu, neboť svými klasickými formulacemi to činí s autenticitou, kterou není třeba v žádném směru doplňovat. Nejsme povinni napříště vyvra-



čet falešné názory neinformovaných lidí, kteří vidí v surrealismu svou chiméru, neboť kniha »Co je surrealismus« jednou pro vždy vykonala tento úkol za nás.

Obě Bretonovy přednášky, proslavené v Praze, jakož i interview s André Bretonem, otištěný v pražském čísle »Mezinárodního bulletinu surrealismu« vycházejí současně ve Francii v knize »Politická situace surrealismu«. Kromě nich a Bretonovy kongresové přednášky, přetištěné z belgického bulletinu (č. 3) obsahuje kniha interview, jež získala od André Bretona španělská revue »Gaceta de Arte« vycházející na Kanárských ostrovech, text manifestace »Z dob, kdy měli surrealisté pravdu«, kde tlumočí André Breton své stanovisko k pařížskému »Kongresu na obranu kultury«, k politice paktů a ke kulturní politice v Sovětském svazu a kniha končí provoláním skupiny »Protiútok«, jež je pokusem o organizaci jednotné fronty pokrokových intelektuálů marxistů i nemarxistů.

Nezval

## Čistá poesie

S velikým opožděním byla vydána v českém jazyce Brémondova knížka, jejímž jádrem je přednáška o »čisté poesii«, která vzbudila před deseti lety rozsáhlou kampaň. Brémond zcela správně poukázal, že to, co dělá poesii poesii, není ani forma, ani obsah básně. Avšak, místo aby se snažil vyložit podstatu poesie, utíká se tento starý fideista k reakčnímu názoru, že je poesie prostě neuvsvětlitelná. Po Bretonově »Spojitých nádobách«, kde je klasicky doloženo, že podstatou emocionality poesie je její latentní obsah, vplývající z latentní sexuální symboliky, se stává Brémondova knížka zbytečnou pomůckou pro katolické reakční spisovatele a opozdilé l'art pour l'artiste. Bvl-li kdysi nazýván z nedorozumění český poetismus »čistou poesii«, stačí upozornit na jeho materialistický původ, aby nemohl být podezříván z nějakého pokoutního stvku s brémondovštinou. Měl-li Brémond cit pro poesii, jeho kněžský mozek mu znemožnil pro vždycky ji pochopit. Ostatně, pro Brémonda zkončila čistá poesie v modlitbě — a to nás zprošťuje povinností zabývat se podrobněji jeho vývody.

v. n.

## René Crevel

18. června 1935 zemřel v Paříži ve svém bytě, otráven se svítiplynem, veliký surrealistický básník René Crevel. Spolupracoval se surrealisty od počátku surrealistického hnutí a jeho knihy zaujímají čelné místo v historii surrealismu. Spíval v nich hlubokou poesii, tryskající z nejživějšího psychického automatismu s grandiosní satirou, jež byla nesena revolučním duchem. V knize »Šilíte?« se nám představil jako hluboký

## 5.

### Citu?

- V. Nezval: V prázdnotě (cit si spojuji se smutkem a s prázdnotou).  
J. Štyrský: Šroubem (píše, kape, plní se, je špičaté).  
B. Brouk: Jako cukrátko v malém městě.  
K. Biebl: Ve všem (jakmile potlačíš intelekt zbývá cit).  
J. Honzl: Svou barvou (poněvadž barva per je to jediné, co mi je dělá drahými nebo odpornými).  
J. Kunstadt: V jeho ebenových koncích (eben je hladký).  
K. Teige: Je kruté (špička, která může bodnout).  
K. King: Prodléváním (neurčité nálady, rozpaky, jež působí některým lidem).

## 6.

### Lásce?

- V. Nezval: Plné (lásku si nikdy nepředstavuji pohlavně vyčerpanou).  
J. Štyrský: Když se jím chystáme psát (příprava ke koitu).  
B. Brouk: Vztyčené (neláme se).  
K. Biebl: Svým zlatem (erotika jako hybná páka).  
J. Honzl: Když je otevřené (nabývá sexuálních asociací).  
J. Kunstadt: Položené na misce (popisoval jsem jeho momentální polohu, která mně připomněla ležící ženu).  
K. Teige: V lásce sadické (špička, která může bodnout).  
K. King: Opotřebování (a také zvyk, kterým si je přizpůsobujeme).

## 7.

### Mateřské lásce?

- V. Nezval: Přetékajíc (jednak pojmám mateřskou lásku jako překypění, jednak skutečně matkám přetéká mléko).  
J. Štyrský: Při nassávání (kojení).  
B. Brouk: Při kojení (prýští).  
K. Biebl: Ve smutku (k matce se vracím vždy jenom v neštěstí nebo v zoufalství).  
J. Honzl: Neodpovídá (nedovedu spojit s představou matky).  
J. Kunstadt: Zastrčené v kapse za kapesníkem (když odcházím z domu, matka mně dává kapesník a upravuje mně oděv).  
K. Teige: Naprosto ne (špička, která může bodnout).  
K. King: Kaňky na bílém papíře (děti po něm touží).

## 8.

### Sexualitě?

- V. Nezval: Orgasmu (stříká).  
J. Štyrský: Jako v čísle 6.  
B. Brouk: Penisu.  
K. Biebl: Svými dvěma nožičkami (olizují pero: zkušenost).  
J. Honzl: Ve výkladní skříni (nedostupné, pak dráždivými proměnami barev a tvarů).  
J. Kunstadt: Pleť (připomíná mně tmavé ženy, které miluji).  
K. Teige: Penis.  
K. King: Stále obnovená zásoba inkoustu (píšeme mechanicky, mechanicky, avšak vždycky různě).

## 9.

### Oidipovskému komplexu?

- V. Nezval: Sebevraždě (chtěl jsem je obrátit proti sobě při hádkách s otcem).  
J. Štyrský: Jen staré pero (pocituji to tak).  
B. Brouk: Zčernalé (otec zemřel).  
K. Biebl: Svou náplní (matka nenávidí mé básně).  
J. Honzl: Rozbité (násilí).



- J. Kunstadt: Nevím (neznám dobře dějiny),  
 K. Teige: (nezodpověděno).  
 K. King: Snad (znám lidi, kteří nepíší ze soucitu s papírem).

10.

Které perversi?

- V. Nezval: Onanii (někdy vytéká, když je bereme do ruky).  
 J. Štyrský: Sadismu (injekce, výron, chrlení krve).  
 B. Brouk: Sodomii (rudé).  
 K. Biebl: Homosexualitě (básníci věnují své básně skoro vždy zase básníkům).  
 J. Honzl: Ssání (cítím odpor ke slinění tužky a pera).  
 J. Kunstadt: sadismu (perem jako dýkou lze bodnout).  
 K. Teige: Sadismu (viz výše).  
 K. King: Všem (někteří lidé je nosí zbytečně).

11.

Je fantomatické?

- V. Nezval: Je (z mnoha důvodů, proto nedávám žádnému přednost).  
 J. Štyrský: V jistých rukou.  
 B. Brouk: Za výkladní skříní.  
 K. Biebl: Rozhodně (kapka inkoustu touží stát se Černým mořem).  
 J. Honzl: Je (zavřu-li oči proměňují je).  
 J. Teige: Jen v noci (ve dne je intelektuální v noci je příšerou).  
 K. King: Ano (překvapuje v příhodných okamžicích).

12.

Který předmět mu odpovídá?

- V. Nezval: Svíčka (jako sexuální symbol předmětný a praktický).  
 J. Štyrský: Klika (dveře do cizí místnosti).  
 B. Brouk: Salonový lustr (všecky barvy).  
 K. Biebl: Panenská blána (roztrháme často co napíšem).  
 J. Honzl: Kaaba z Mekky (barvou a tajemstvím, které uzavírá).  
 J. Kunstadt: Taktovka (tvarem).  
 K. Teige: Stožár (pero jako vlajka).  
 K. King: Růženec (mechanismus doteku).

13.

Která rostlina?

- V. Nezval: Rákos (je dutý).  
 J. Štyrský: Ostrice, rákos (hrot, dutost).  
 B. Brouk: Muchomůrka (odráží se).  
 K. Biebl: Bambus (udice).  
 J. Honzl: Peň svalovitě spletený (vidím peň a šroub pera).  
 J. Kunstadt: Indický strom (svou hnědou barvou).  
 K. Teige: Jedle (tvarová asociace).  
 K. King: Kaktus (zvláštní obliba pro ostny).

14.

Který nerost?

- V. Nezval: Drůza křišťálů (vrstevní mně připomíná tlak, rozčlenění tlaku).  
 J. Štyrský: Pazourek (ostří).  
 B. Brouk: Achát (vyleštěné).  
 K. Biebl: Radium (emanace).  
 J. Honzl: Čedič (poněvadž znám obraz čedičových skal pukajících ve sloupech).  
 J. Kunstadt: Ametyst (svou barvou).  
 K. Teige: Krápník (tvarová asociace).  
 K. King: Čedič (představa nebezpečí).

znatel dialektického tajemství člověka. René Crevel se zúčastnil přípravných prací pařížského »Kongresu na obranu kultury«, avšak ani ne týden před jeho zahájením a bezprostředně po té, kdy předsednictvo tohoto kongresu famózním způsobem vzalo André Bretonovi právo přednést za surrealisty na sjezdu svou řeč pro zúčtování s lhářem Erenburgem za jeho sprostý a drzý pamflet proti surrealistům, vzdal se Crevel dobrovolně účasti na tomto kongresu a spáchal sebevraždu. René Crevel byl dlouhá léta těžce nemocen pokročilou tuberkulosou, již nedovedlo zmírnit ani dlouholeté léčení. Léčil se též v československých lázních a navázal při té příležitosti styk s některými členy pozdější české surrealistické skupiny. Ve svém posledním velikém díle (»Les pieds dans la plat«) je mimo jiné satira na Štefanika a na Baťu. V den Crevelova pohřbu se podařilo po prudké intervenci surrealistů zabránit, aby nebyl René Crevel, jenž nezanechal žádnou poslední vůli, pohřben svou rodinou a jeptiškami z nemocnice po katolickém způsobu.

Po Crevelově smrti vyšlo několik sprostých a počouchlých článků, obviňujících surrealisty z viny na Crevelově smrti. Crevelův článek, jež současně otiskujeme v této revui a jež nám poslal René Crevel právě před rokem z Davosu, kde se léčil s Paul Eluardem, svědčí o tom, jaké stanovisko zastával do posledka René Crevel. Je to stanovisko, shodně se stanoviskem André Bretona a surrealistů jak o tom svědčí řeč, již zamýšlel přednést na pařížském sjezdu a jež se našla po jeho smrti. René Crevel toto stanovisko nikdy ani neopustil, ani nezměnil.

Protisurrealistická klika, vedená v AEAR Louis Aragonem a v sovětech Iljou Erenburgem si nebude moci ani na den přivlastnit René Crevela. Je spjat s vývojem a s osudy surrealismu a jeho místo zůstává prázdné. Crevelova sebevražda činí dvojnásob aktuálními ona místa Bretonových »Spojitých nádob«, kde zaujímá Breton stanovisko k sebevraždě revolucionářů jako byl Majakovský. Ano, »je nepřipustno, aby v nové společnosti zůstal soukromý život se svým štěstím i se svým rozčarováním velkým rozdilečem energií, podobně jako jejich velikým ničitelem. Jediný prostředek, jak tomu zabránit, jest, připravit subjektivnímu bytí pronikavou odplatu v oblasti poznání a vědomí bez slabosti a studu. Každý omyl ve výkladu člověka přináší sebou omyl ve výkladu vesmíru; proto je překážkou přeměny světa.«

v. n.

## Co pro nás vyplývá ze VII. sjezdu třetí Internacionály

Sedmý sjezd třetí internacionály znamená radikální obrat v taktice komunistických stran. U-



kládá jim povinnost rozlišovati mezi vysloveným fašismem a tak či onak důsledně nebo méně důsledně si počínajícími stoupenci měšťácké demokracie, která, jak jsme viděli, balancuje podle té či oné situace mezi fašismem a demokratismem. Idea takového rozlišování je plodná jen pokud se může opírat o jednotnou lidovou frontu, jak je tomu ve Francii, nebo je-li jejím cílem úsilí o utvoření takové jednotné lidové fronty v zemích, kde dosud neexistuje. Sjednocený boj proti nejaktuálnějšímu nebezpečí, jímž je otevřený fašismus, vyžaduje solidaritu mezi těmi bojovnými složkami veliké protifašistické fronty, která se má utvořit, vyžaduje jisté změny taktiky uvnitř revolučních stran, avšak nesmí se v ničem dotknouti ducha revoluční ideologie, dané Marxem a Engelsem a rozvinuté Leninem.

Pro surrealisty vyplývá prakticky z této změny taktiky jen to, co již sami shledali během posledních let za nutné, spojit se k protifašistickému boji s pokrokovými intelektuály bez ohledu na jejich politickou nebo uměleckou příslušnost. Surrealisté ve Francii byli jedněmi z prvních, kdož se postavili v projevu, otištěném ve speciálním surrealistickém čísle belgických »Documents«, do jednotné fronty s protifašistickými intelektuály. Hnutí »Protiútok« vzniká ve Francii pod iniciativou surrealistů a v Československu to byli právě členové surrealistické skupiny, kdož se mezi prvními postavili do jednotné antifašistické fronty v »Obci spisovatelů«.

Jak bylo již řečeno, solidarita se všemi pokrokovými elementy na poli antifašistického boje nemůže v ničem zavazovati stoupence revoluční ideologie, mezi něž se počítají odedávna surrealisté, ani k ústupkům v revolučním smýšlení, ani k ústupkům, jež by v něčem mohly ohroziti pro surrealisty čistotu a autentičnost jejich vlastních prostředků, vyplývajících z podstaty surrealismu. Surrealisté budou nadále bombardovati ideu soukromého vlastnictví, vlasti, rodiny, náboženství a morálky, neboť tyto reakční ideje jsou překážkami osvobození člověka, které je jedním z prvních požadavků myšlenky surrealismu. Surrealisté budou nadále bojovati proti literárnosti poesie a umění ve jménu těch svých prostředků, které mají umožniti, aby poesii dělali všichni a ne jen jeden. Jsouce si vědomi, že Sovětský svaz je dosavad jedinou skutečnou posicí rodícího se socialismu a stavějíce se bezvýhradně na obranu jeho socialistických vymožeností, budou surrealisté podrobovati ideové kritice, na niž mají právo, nejenom všechny slabé stránky sovětské kulturní politiky, nýbrž i všechny dočasné ústupky sovětů maloměšťácké mentalitě jistých vrstev obyvatel SSSR. Respektující tvrdou nutnost, která přiměla sověty k pak-tům s kapitalistickými zeměmi a komunistické strany k jednotné-

## 15.

### Které zvíře?

- V. Nezval: Červec mopálový (pro svou vlastnost ronit barvivo).
- J. Štyrský: Ježek, sepie (ostrí, inkoust).
- B. Brouk: Liška (rezavé).
- J. Honzl: Zebra (pruhy, které vytvářejí kresbu).
- J. Kunstadt: Kočka (svou štíhlostí a pružností).
- K. Teige: Slepýš (tvarová asociace).
- K. King: Kocour, medvídek (ochočení a nedůvěra).

## 16.

### Který filosofický směr?

- V. Nezval: Finalismus (poněvadž bývá jeho plnění u konce).
- J. Štyrský: Ten který jím píše.
- B. Brouk: Realismus (osvěžuje).
- K. Biebl: Skepticismus (smutek z jistoty).
- J. Honzl: Primitivní fetišismus (protože je to probuzení vědomí).
- J. Kunstadt: Materialismus (působí na mne jako absolutní těleso, ne idea).
- K. Teige: Kantiánství (představa, že kantiánství je »nejpsavější filosofie, nejpapírovější«).
- K. King: Positivismus (skřípání).

## 17.

### Která funkce myšlenky?

- V. Nezval: Tendence spánku naplniti prázdno bdění (čerpát obsah ze sebe vně).
- J. Štyrský: Zaošťování (pohyb šroubem).
- B. Brouk: Spořivost (zaráží).
- K. Biebl: Krátké spojení (in medias res).
- J. Honzl. Probuzení a přechod ze snění (jasno které má napsána věta).
- J. Kunstadt: Touha (kdyby péro napínal, mohlo by se prodloužiti do nekonečna).
- K. Teige: Pomsta (představa o jeho sadismu, péro, které píše invektivy).
- K. King: Asociace (zvyšuje nervosu).

## 18.

### Která animální funkce?

- V. Nezval: Poluce (někdy se rozlije samo).
- J. Štyrský: Koitus v chůzi (píše se jím).
- B. Brouk: Těhotenství (krev).
- K. Biebl: Zuřivost (uplatnění sebe sama).
- J. Honzl: Ztuhnutí.
- J. Kunstadt: Spánek (nemůže se samo o sobě pohybovat).
- K. Teige: Vyměšování (kaňky).
- K. King: Exkrece, sekrece (nálada má vliv na jeho funkci).

## 19.

### Má se vyměňovati?

- V. Nezval: Ne (bojím se jeho ztráty, už jsem ztratil plnicí péro).
- J. Štyrský: Rozhodně vyměňovat (těším se na nové).
- B. Brouk: Lhostejno (liší se od nás).
- K. Biebl: Vždy totéž (utkvělá myšlenka).
- J. Honzl: Nevyměňovat (je mi drahé).
- J. Kunstadt: Nemít žádné (nenávidím plnicí péro).
- K. Teige: Zahodit (v zahození pracovního nástroje, zbraně, je cosi osvobozujícího a vítězného).
- K. King: Pokud je to nezbytné (nerada je ztrácím).



## V co se mění ve snu ?

- V. Nezval: V plíce tuberkulosního člověka při agonii (z pocitu, že dochází inkoust, když potřebujem a chceme ještě psát).
- J. Štyrský: V les plnicích per nebo tužek (něco podobného se mně zdálo).
- B. Brouk: Dělo (je namířeno).
- K. Biebl: V hrot nekonečna (vždy v totéž).
- J. Honzl: V rozevřený deštník (touha poznat jeho vnitřek a aby přes to zůstalo celé).
- J. Kunstadt: Ve dvéře kanceláří (nenávidím jednoho úředníka, který píše plnicím perem).
- K. Teige: V stratostat (asociace přes šíp, vzlet do výše stratosfery).
- K. King: V obranný prostředek (jistě selhávající pohyby).

## Ve strachu ?

- V. Nezval: V dutý strom, abych se do něho skryl (nepochybně z dětské bázlivosti).
- J. Štyrský: V žahadlo, obušek, kyj, nůž (jsou to zbraně).
- B. Brouk: Smrtihlav (vyrušuje).
- K. Biebl: Roháč (sublimace).
- J. Honzl: V nohu, kterou nemohu pohnout (pro ztrnutí, které mně vždy asociuje).
- J. Kunstadt: V prudké světlo (bodne-li mne někdo perem, vznikne iiskra).
- K. Teige: Kopí (asociace přes tvar).
- K. King: Zástěna (vzdávám se všech věcí).

## V nostalgii ?

- V. Nezval: V skleněný cymbál (miluji hudbu z nostalgie).
- J. Štyrský: V pouťovou cukrovou tyčinku (rozpaky).
- B. Brouk: Kachlíková kamna (jarmareční představa).
- K. Biedl: V černou kávu (přítomnost času).
- J. Honzl: Koberec, který se rozvíjí (pocit rozvíjícího se pera).
- J. Kunstadt: Ve víko (rozžhaví se a promění v rovinu).
- K. Teige: Psací brk starých písařů.
- K. King: V krupěj potu (vrací mně skutečnost).

## Ve smrti ?

- V. Nezval: V zmáčknutou průdušku (mám představu, že smrt je udušení).
- J. Štyrský: Ve svíci (z níž okapává vosk).
- B. Brouk: Odpor k lidem (provokuje).
- K. Biebl: V naplněnou skutečnost (nevím o žádném peru).
- J. Honzl: V telegrafní sloup (zpráva).
- J. Kunstadt: V kněze (poslední vůle psaná u kněze).
- K. Teige: Holenní kost (tvarová asociace, tyč, tibia).
- K. King: V tetování (hezké a zbytečné).

## Jaký váš ideál vám připomíná ?

- V. Nezval: Ženu, o níž se bojím, že bude na konci slz (děsím se konce, ztráty, miluji slzy milujících).

mu postupu s měšťáckou demokracií, projevují surrealisté ochotu podřídit se této tvrdé nutnosti v mezích, pokud by tím nebyla dotčena totalita jejich revolučního smýšlení, vyplývajícího s dialektického materialismu. r.

## Představy sovětských básníků o surrealismu

U příležitosti návštěvy sovětských spisovatelů v Praze rozšířila se v tisku zpráva, že jeden člen sovětské delegace ostře zaútočil proti divadlu D 36 pro inscenaci Haškova Švejka. Se strany sovětských spisovatelů padlo heslo: Nikoliv Švejka, nýbrž Žižka. Členové sovětské delegace protestovali, aby ve státě, který má vojenskou smlouvu se Sovětským svazem, nebyla trpěna antimilitaristická propagace. Jsouce si vědomi André Bretonovy věty: »Zachvíváme se po prvé, když se tam v dále řadí Rudá armáda, jejíž síla je nám nejlepší zárukou budoucího zániku představy jakékoliv armády«, protestujeme proti názoru autora hesla »Nikoliv Švejka, nýbrž Žižka«. Takové heslo, vyslovené nesmyslně sovětským spisovatelem, nemůže se obhájit ani v zemi, která súčtovala s kapitalismem a má súčtovat s jeho všemi průvodními zievky k nimž náleží i různé falešné ideologie, ani v zemi, kde má dosud kapitalismus rozhodující vliv na instituce národní obrany. V našich poměrech takové heslo sovětského básníka zní sladce jen jedním uším: uším reakce.

Nechceme rozhodovati, do jaké míry inspirovalo toto heslo censored, jenž zabavil nedávno divadlu D. 36 tři dny před premierou hru »Haškovy noviny«. Nicméně je jisté, že výrokem »Nikoliv Švejka, nýbrž Žižka«, se před československou pokrokovou veřejností blamoval nejen autor tohoto výroku, nýbrž a to je horší, spisovatel země, kterou jsme do nedávna hájili takřka sami před tou reakční částí národa, která aplaudovala nyní reakčnímu výroku v sovětských ústech.

Není přece možno, aby ta či ona aktuální situace směla měnit platnost správných marx-leninských zásad, anebo zjednodušovat mechanisticky pravdu.

Jestliže bránila sovětským spisovatelům loyality vyjadřovati se v Praze přesně, to jest v duchu Marxe a Lenina o představení, stojícím ve službách třídního boje revolučního proletariátu, anebo chyběla-li jim k tomu schopnost, měli být alespoň na tolik prozíraví a nepoškozovat posici pokrokového divadla a pokrokových lidí v ČSR.

Ostatně, u příležitosti návštěvy sovětských básníků v Praze jsme se dověděli, jakou roli bychom měli podle jistých sovětských básníků hrát. Na konci svého veřejného projevu, když byl recitoval něko-



lik svých básní, vypočítával Bezimenský, jakých bohatství se dobrala sovětská poesie a jako příklad uváděl míchání básně s prósou a míchání básně s lidovou písní v právě recitovaných básních. Projevil politování, že čeští básníci se nepokouší o totéž a vytkl jim jednostrannou orientaci na francouzskou poesii, již pokládá za bulvární a z níž prý vyrostli sovětské básníci jak z dětských střevíčků. Selvinský pak vytkl českým básníkům, že neznají sovětskou poesii.

To je přece jenom příliš směšné. Existuje několik antologií ze sovětské poesie, v níž lze najít povšechnou informaci o sovětských básnících. Sovětské básníci neznají bezpochyby ani jednu českou báseň. Nechápeme, co opravňuje Bezimenského, aby mluvil tak paušálně o orientaci české poesie, kterou nezná. A litoval-li ve své píše autora, jenž vychází ve statisícových nákladech, že nemíchají čeští básníci, které tu ostatně nechci hájit, básně s prósou a s lidovými písněmi, nemají »čestí básníci« čeho litovat. Lidovou píseň imituji u nás nadále staří zaostalí členové akademie a veršotepci z agrárních plátek, nebereme-li v úvahu trampy a Hašlera. S prósou míchá básně s oblibou československý radiožurnál. A dětské střevíčky shledávám nicméně půvabnější nežli křápy, z nichž leze sláma. Škoda, že Majakovský neprostrfělil tou kulkou, již si vehnal do svého velikého srdce, plachtu ve stanu nad hlavou Bezimenských, aby uviděli hvězdu poesie.

Náhodou mně přišel do ruky slovenský interview se sovětskými básníky, jež se dosud neodvážil uveřejnit ani jeden soudružský list. Vvnsal jsem si z něho vše, co se týká surrealismu a otiskuji to bez poznámky jako dokument, co si představují tři sovětské básníci pod pojmem surrealismus:

»Surrealismus u nás neexistuje. Ani se o něi nikdo nezajímá. Naše skutečnost čeká na své zobrazitele. Na to jsme tu ...

Boris Pasternak? Je velký a zajímavý básník. Píše však sebe samého, avšak on není člověkem XX. století, je podle mého názoru člověkem XIX. věku, asi tak jako Mallarmé a proto má u nás nejméně posluchačů. Lze se od něho učit technice, umění vyjádřit chvíli, má vysokou básnickou kulturu ...

Pasternak má místo v sovětské literatuře jako kdokoliv jiný. U nás je tisíce básníků a všichni mají právo psát po svém. Protestovali bychom, kdyby chtěl někdo vyloučit Pasternaka z našich řad, ale nestrpíme, aby o nás říkali surrealisté, že jsme konservátory starých forem. Ne, měníme formu podle potřeby, podle života, který běží a my musíme s ním. Surrealisté mohou být dobrými básníky, avšak jsou jistě špatnými vědci. Surrealisté jsou kosmopoliti, my internacionalisti. Víme,

J. Štyrský: Nahé lýtko, nahá noha obutá v pantoflíček s černým podpatkem (hladké a končí černým podpatkem).

B. Brouk: Korektnost (jasné).

K. Biebl: Všechny dámy, výhry i prohry (dvaatřicet karet).

J. Honzl: Dalekou cestu do tropů (inkoust mně připomíná tu cestu).

J. Kunstadt: Koupelna (pero a koupelna jako »vymoženosti«).

K. Teige: (Neodpověděl).

K. King: Spánek beze snů (moci začít znova).

25.

Jakému století odpovídá?

V. Nezval: Je-li naplněno, všem minulým, je-li prázdné, všem budoucím (minulost naplněna, budoucnost neznámo).

J. Štyrský: Nevím.

B. Brouk: Inkvisici (neústupné).

K. Biebl: Století všech pochyb (každá vteřina života).

J. Honzl: Století, kdy se primitivism mění v první kulturu (probuzení vědomí).

J. Kunstadt: XVI. století (středověk, písmáci).

K. Teige: XI. a XIX.

K. King: Století před narozením (mnoho pokaženého papíru).

26.

S čím byste je dal dohromady v malířském zátiší?

V. Nezval: S kalamárem a s rybou (kalamář a pero sexuální situace, ryba iracionální prvek).

J. Štyrský: S vidličkou, zvoncem a krabičkou sardinek.

B. Brouk: S melounem (brutální).

K. Biebl: S gumovou rukavicí (isolace od toho, kdo píše).

J. Honzl: Rozevřené zelené listy kapusty (žena).

J. Kunstadt: Matčina fotografie (asociace).

K. Teige: S globem.

K. King: Se schránkou na popel (chrastí).

27.

Definujte naprosto racionelně.

V. Nezval: Plnicí pero je co nejpraktičtější syntesa kalamáře a péra.

J. Štyrský: Plnicí pero je moderní psací nástroj, který nahrazuje zastaralý typ psacích potřeb.

B. Brouk: Písátka, pero bez soutěže.

K. Biebl: Plnicí pero je racionalisace.

J. Honzl: Plnicí pero je nástroj, který dovoluje psát, aniž by bylo třeba namáčet.

J. Kunstadt: Plnicí pero je praktická pomůcka, kterou lze psát všude inkoustem, aniž bychom musili potřebovat lahvičku s inkoustem. Skládá se ze dvou dílů. V hlavním díle je prostora, která se plní inkoustem a končí obyčejně zlatým perem. Druhá část je chránítka.

K. Teige: Plnicí pero je psací nástroj, který v držadle obsahuje barvicí tekutinu, která stéká úzkým otvorem k peru a činí je ustavičně mokřým a ku psaní okamžitě způsobilým.

K. King: Předmět, který je zároveň hračkou i nástrojem k uvědomnělé i neuvědomnělé perversi.



# Osobnost stále nová, vždycky jiná, láska s pohlavími prolínajícími se v svém protikladu vyrůstá ustavičně z dokonalosti mých tužeb. Každá myšlenka na jakékoliv vlastnictví je jí cizí

Paul ELUARD

Nemám často odvahy myslet na zítřek  
Nejsem meč který směšuje jednou ranou život a smrt  
Viděl jsem mnoho ukojených velikánů a poznal jsem  
puntičkářské snílky  
Anatomické muže třpytící se důstojností muže jejichž ruce  
nebyly životelkami

Nýbrž orloji opojení  
Ženy s nimiž nelze obcovat  
Děti bez stáří

Před svým mozkovým talířem  
Rozvíjeli svou chuť  
Nedávali nic výměnou  
Žili ze svých vlastních zdrojů  
Prudkým pohybem přerušují všecky tyto ošklivé vzpomínky  
Které ukládaly noc do nočního světélka

Nemám již zkušenost  
Jiné mouchy se chytají v nejčernějších koutech mého srdce  
Náramky polibku kolem nekonečné paže  
Růžice opojení na hrotu prsu  
Za vzrušení stydlivých pohledů se nestydím  
Objímám horoucně dřev stromů pod jejich kůrou  
Hledám v zemi plameny deště  
Acháty tepla  
Nejmenší zrnka zimního slunce  
S vůní popele a s barvou lilie  
Pestrá hledání pod pokrývkou nevědomosti  
Byl jsem vysvobozen z bytu kde prach  
Je uchovávan z skromnosti a se smyslem pro pořádek  
Je tam příliš mnoho jam příliš mnoho vyjetých cest  
Jdeme-li zpátky  
Učím se hrám jež neberou konce  
Hrám při nichž jediná věc nezůstane celá  
Zpěvům které trhají opony pýchy  
Vrátit se byl by zdrcující pád

Ověčena mýma očima  
Je tu nejdrahocennější hlava  
Zdá se malá je mladá  
Jsme tváří v tvář a nic nám není neviditelné  
Ustavičné šílenství  
Všecko jsme si řekli  
A musíme si vše říci  
Ztepilá a úlisná ty kolísáš

V zrcadle s dvojitým srdcem  
Naše touhy vystaví tvé tělo  
Až z toho budou mít ptáci žízeň  
Lod' rozbouřeného sametu  
Geysír šílených rukou  
Zbraň proti zvyku

Co váží skleněná tabule již rozbijeme  
Do mých žil proudí hlasy tvé nahoty

že každý národ má svou kulturu, své obrazy, svou citovost a chceme, aby se naše poesie obohatila o všechny prvky těchto národních kultur. My jsme se na příklad mnoho naučili od gruzinských básníků. Velmi nás mrzí, že čeští básníci nechápou tyto problémy tak jasně jako my a že čeští básníci dali se svést módou pařížských bulvárů.» (Bezimenský.)

»Když člověk sní, prožívá svůj vlastní život, ale když nespí, prožívá život všech. Já nechci spát.« (Lugovskoj.)

»Je to idealismus (Surrealismus). Surrealisté, říkáte, že svět snu je svobodný a že denní skutečnost je bezútěšná a nesvobodná, utíkají od skutečnosti právě tak jak to činili svého času romantici. Ne, my se musíme starat o změnu skutečnosti a tu lze změnit jen aktivitou, namířenou proti jejím skutečným nedostatkům. Nemůžeme se uzavřít do sebe. A jak si to surrealisté namlouvají, mýlí se. Nemohou být dobrými historickými dialektiky, když utíkají od skutečnosti a rozlišují snovou skutečnost, která by byla jediným zdrojem poesie. To, že se hlásí za marxisty a revolucionáře, nás nesmí mýlit. Jejich básnická praxe dokazuje, že to není žádná vážná poesie, že je to dětská hra. Konečně, ať si hrají. My chceme změnit svět.« (Selvinský.)

## V čem se poetismus stýkal se surrealismem

Když byl poetismus svými původci definitivně opuštěn, sluší se ještě jednou zjistiti, jaké zásady si vytkl, co přejal z tradice českého básnictví, co z moderní světové poesie, jak obměnil a přepracoval tyto vlivy. Zásady poetismu, jak byly buď přímo vytčeny, nebo alespoň naznačeny kolem roku 1924, jsou:

Poesie není a nechce být služkou ideologie. Ideologie je rozumářská, kdežto poesie je výrazem obrazotvornosti. Účelem poesie je podle poetismu býti poesí, hrou obraznosti a pokrmem obraznosti, potěchou ducha. Ideologie a všechny logické požadavky jsou přítěží básnictví, znešvarují a ztrhují je z jeho krásné hry.

Rychlé střídání básnických představ vyhovuje podle poetismu nervosnímu zdraví XX. století. Tento argument přebírá poetismus částečně z futurismu, avšak anticipuje již do jisté míry surrealistickou zásadu o volné imaginaci, neboť mluví víc než o vnějším ruchu XX. století o horečce, vysvobozené z lékařských encyklopedií, o rychlých asociacích a o volných představách. Podobně anticipuje poetistická teorie surrealistickou teorií, když mluví o novém básnickém způsobu jako o organickém a fyziologickém růstu formy z představ a jejich reprodukčních zákonů. Poetismus se mýlí, když



se domnívá, že moderní velkoměstské skutečnosti byly podnětem ke vzniku visuelních básnických představ, avšak na druhé straně má pravdu, když mluví o představě jakožto o primérním a fyziologickém (lépe řečeno psychologickém) korelátu. Rovněž tak je poetismus na dobré cestě, když říká, že zákonitost moderní poesie je zcela životná jako zákonitost snu, když mluví o otevřené hypnose, kterou zprostředkovává asociace mezi poesii a čtenářem, když žádá od poesie křídla, když tvrdí, že psychoanalytikové objeví patrně smysl této poesie. Poetismus, jak vysvitají některé jeho zásady z článku »Papoušek na motocyklu«, publikovaném 1924 a v knize »Pantomima«, vytušil zcela správně úlohu obrazotvornosti — a jenom tam, kde pod vlivem futurismu přeceňuje rychlost a vliv velkoměstských skutečností, zbytečně zatemňuje své správně vytušené poznatky.

Citujme z uvedené studie, jak se díval poetismus na básnické dílo po stránce výrazových prostředků. Zde je patrný vliv kubistické teorie, která vyžadovala, aby bylo umělecké dílo svéprávným celkem bez napodobení přírody. Poetismus nehodnotil rytmus formalisticky, uváděje ho do souvstažnosti se spontánní básnickovou psychičností, i když to činil dosti nejasnou terminologií, mluvě o síle, jež přetrhává souvislost tepu. Zvláště v pojetí asociace jakožto hlavního prostředku básnického myšlení je poetismus za jedno s právě se rodícím surrealismem, jehož díla tehdy ještě napronikla do Čech a jehož manifest vyšel až po manifestacích poetismu. Ve studii »Papoušek na motocyklu« čteme o asociaci tato slova: »A s o c i a c e: Alchymistka, rychlejší nežli radio. Je to zcela přirozené jako výměna krve. Jiskry přeskakující s hvězdy na hvězdu. Tento zvláštní druh myšlení, kdy plujeme po řece Acherontu, přitahování magnetickými horami, jež se otvírají se svými výjevy. Jízda na kolotoči jeskyní, jež má tmou mezi skleněnými oásami, mezi kyticemi světla a vodometry.«

Poetistická teorie nebyla systematicky zpracována. Napovídá správně problém obrazotvornosti, avšak vědecky jej nezdůvodňuje. Freud byl v oněch dobách u nás takřka neznám a tak správně vytušený smysl básnické obrazotvornosti nebyl dost hluboce vyložen. Poetismus nekladl tehdy velkou váhu jen na intenzitu básnické představy.

Kladl důraz i na svébytnost hlavních prvků elementární básnické formy. Požaduje nutnost představové kvality rýmujících se slov. Rým už nemá být poetismu jen dekorativním prostředkem, který by dělal báseň pitoresknější a který by byl dodatečně pašován na konec veršů. Rým je pokládán právě tak jako asonance za přímý stavebný prostředek díla, jako jsou v kubismu pokládány za stavebný prostředek výtvarné-

Krátký výdech ambry do prázdna  
Záchvěv vrásek nad propastí  
Krev již nevydává svou kořist  
Svůj důvod že je bez minulosti

Úplně důvěřuji  
Tě která znovu a znovu lhala  
Když jí došel dech přiznala pravdu  
Kterou jsem ji učil  
Smutnou a sladkou pravdu  
Že láska se podobá hladu a žízni  
Ale nedá se nikdy ukojit  
Marně na sebe bere tělo odchází z domu  
Odchází z krajiny  
Obzor je jejím lůžkem

Jakže můj život pravila  
Byla jsem jiná sama sebou  
Jiná v životě jiná sama v sobě  
A já a ti druzí  
A přece mé tělo má tvář mé oči  
Co jsem viděla  
Nebo co viděli druzí  
Co vidíš ty

Viděl jsem slunce jak opouští zemi  
A zemi jak se zalidňuje spícími muži a ženami  
Viděl jsem přesypací hodiny oblohy a moře  
Přesypací hodiny šatu jenž padá  
A nahého těla které se vztyčuje  
Otevřené dveře venku je král  
Zpívá všude z plna hrdla  
Réva se zavěšuje na vítr  
Stěny jsou zatíženy prostorem  
Průzračnou samotou

Viděl jsem ženu jak hledí na novorozené dítě  
Jak na tašku spadlou se střechy  
Na své dítě vyrůstající v člověka  
Viděl jsem svého nejlepšího přítele  
Jak v ulicích města  
Ve všech ulicích z večera  
Kope dlouhý tunel svého hoře  
Nabízel  
Všem ženám  
Růži jakou jen on může dát  
Růži rosy  
Podobnou opojení z žízně  
Pokorně je prosil  
Aby přijaly tuto malou pomněnku  
Třpytící se a směšnou růži  
V myslící ruce  
V ruce jako květ

Strach tíseň bída  
Pouhá zasmání  
Místo vášnivého smíchu  
Jenž by dovolil odložit na zítřek  
Všecky ženy žádnou ženu  
Ten nevyčerpatelný večer

Den byl neznámá  
Nebo mrtvá

Na jejich prsech na jejich očích vystavěli  
Těžké a ošklivé město  
Její kštice štít



Zlomený vyhaslý  
Její kštice dav rozehnaný  
Hrůzou ze zbytečných ulic

A viděl jsem jak se rodí nepostižitelné  
Vysněná noc

Nože tak ostré tak silné že už nic neváží  
Rozházené v řeži udivující ty nejjunavenější a ty nejhrdější  
Nože jako sochy zuřivosti  
Jak slídiči na stopách nestvůrných žebráků  
Jako žalární mříže ve větru  
Nože pro pláč a aby se už nikdy neplakalo  
Nože k útoku proti květovanému papíru svítání  
Abv byly vyvráceny základy života bílého a černého jak chleba  
Nože jako sklenice jedu v dechu  
Jako nahé paže oslepujícího smutečního roucha  
Abv bděly nad agonii potop

Abv se poznal nejzašší konec absurdna

ho díla elementární tvary. Rým má, jak je obrazně řečeno ve jmenované studii, za úkol: »Sbližovati vzdálené pustiny, časy, plemena a kasty souzvukem slova.« Má uzavíratí »podivuhodná přátelství«. Asonanci se dostává zvlášť významného ocenění. Je zdůrazněna její kouzelná labilnost a hodnotí se na ní, že připouští velké množství asociací, nejsou zatížena akustickou vazbou tak legálně jako rým. Rým i asonance jsou tedy pokládány za přímý spojovací prostředek básnickova vědomí s jeho obrazotvorností.

V tomto bodě se lišili poetisté od surrealistů. Surrealisté až na výjimky neužívali ani rýmu, ani asonance, pokládajíce je za překážky volného pohybu fantasmie. To má ve Francii svůj zvláštní význam. Ve Francii, kde je bohatá básnická tradice, byla již všechna slova zřymována a nemožno býti prostředkem bezděčných objevů. V české literatuře, kde je tradice mnohem chudší, šlo pomoci nových rýmů a asonancí vycházet ještě na dobrodružný lov do fantasmie. Nové nikdy před tím nepoužité rýmy a asonance byly zvlášť dobrou udicí na lovení fantasmie a nových nebývalých básnických obrazů.

Poetistická teorie zůstala stejné málo vypracována jako Apolli-

naireova teorie surrealismu. Apollinaireovo geniální básnické dílo zůstalo jeho větou o člověku, napodobujícíím chůzi a vytvořivším kolo, nevysvětleno. Používání zkratky, hyperboly, transfigurace není, jak by se zdálo z Apollinaireovv formulace, požadavkem spekulativního rázu, nýbrž požadavkem samotné lidské fantasmie, kdž se jí podaří vybatiti se z područí cenzury vědomí. V zásadě však stál Apollinaire na stanovisku, které se ukázalo být na výsost onrávněným, kdž naznačil, že si musí počínati básník jako příroda sama. Neboť, jak to dokázal naprosto nezvratně surrealismus, je uvolněná fantasmie funkcí přírody v člověku, jeho libida.

Jak Apollinaireův surrealismus, tak poetismus byl surrealismem v latentním stavu. Proto vývoj některých poetistů k integrálnímu surrealismu byl výrazem nutnosti — a likvidace poetismu výrazem poznání této nutnosti. Ti z poetistů a jejich žáků, kteří se dali jinými cestami, byli na ně přivedeni pod přímým vlivem reakce, které padli na leň. Avšak deserte od nutnosti k libovůli je pomalejší nebo rychlejší smrt. Poetismus neodumřel. Znovu ožil na platformě surrealismu v nové vyšší formě. v. n.

## Proslov k představení „Milenců z kiosku“ pro pokrokové studentstvo v D 36

Soudruzi a přátelé,  
působí mně zvláštní radost, že mohu promluvit několik upřímných slov z této krásné scény k pokrokovým studentům. Před rokem bylo pokrokové studentstvo vydáno zběsilému útoku jisté části svých pobloudilých kolegů, rozeštvaných a svedených lidmi, kteří

chtějí ohroziti svět a jeho skutečné kulturní hodnoty. Pokrokové studentstvo přijalo boj, sneslo ten loňský útok, odrazilo jej a co víc, posílilo mnohonásobně svou posici mezi studenty.

Nepochybují o tom, že je dnes ve vašich řadách, v řadách pokrokového studentstva, mnoho z těch, kdož šli ještě před rokem proti vám a jež jste přesvědčili o správnosti svého pokrokového stanoviska. Pozdravuji je, pozdravuji vás všechny za to, pozdravuji váš boj.

A právě z této scény mohou říci

s pýchou, že váš boj a náš boj má stejný smysl.

Vaši jemnosti jistě nic neunikne z úmyslů mé hry a z překrásné realizace, které se jí dostává na této scéně. Proto smím mluvit stručně.

Napsal jsem »Milence z kiosku« stejnou metodou jak píší své básně. Vy víte, že mně není nic cizějšího než mrtvá pravidla, kterými se chce zkosnatělá část světa mstít básníkům. Skutečně, je mi cizí rozvíjet studené these. Při psaní »Milenců z kiosku« mně nešlo o to vysloužit si stužku objektivního pozorovatele. Psal jsem svou komedii se zaujetím. Se zaujetím proti falešné morálce, falešné rodině, falešné lásce, proti vnučovatelům a ochotným přijimatelům falešného pořádku, se zaujetím pro mvšlenku svobody, spravedlnosti, lásky, vášně, čistoty, odvahy, touhy změnit svět. A se zaujetím pro poesii, jak je výsadou volné imaginace.

S radostí děkuji před vámi E. F. Burianovi a jeho podivuhodným spolupracovníkům za to, že dali mé komedii všecken život. Že z ní, z jejích slov a z její atmosféry učinili skutečnou bytost, která hraje, svítí, tančí, zpívá, která vám chce dát posilu, která dává mé obrazotvornosti posilu k novému snu. Uvidíte podivuhodnou realizaci, která je svými tvůrci, mými přáteli z D 36, nesená vášnivým zaujetím proti falešným a lživým mocnostem světa a pro svobodu, lásku, spravedlnost, krásu, poesii.

Tím větší je naše radost, když jsme si uisti, že mluvíme dnes k vám, kdož jste stejně jako my zaujati pro novou cenu, novou krásu života. Pozdravuji naše společné úsilí, náš společný boj po boku milionů. V. Nezval

## Poesie a Revoluce

Karel TEIGE

*Básně a revoluce se mi  
v hlavě nějak slily*

*Majakovsky*

Z několika důvodů pokládáme dnes za naléhavě nutné osvětlit sociologicky i psychologicky thesi, kterou jsme ode vždy, od svých prvních kroků a činů ve sféře t. zv. umění, přijímali pro sebe za samozřejmou a kterou jsme vždy důrazně prohlašovali, totiž thesi o hluboké a zákonitě souvislosti avantgardy poesie s avantgardou politicky sociálního hnutí, s avantgardou proletářské revoluce. Několik kulturně-politických událostí posledních let mohlo vědomí o souvislosti umělecké avantgardy s avantgardou sociální a politickou uvést do jisté míry ve zmatek. Některé z těchto kulturně-politických událostí byly takové povahy, že moh-



ly naši thesi, naše tvrzení, že revoluce v umění je souběžná s revolucí sociální a že umělecká avantgarda je objektivně složkou politické revoluční fronty, jen potvrdit a ověřit: okolnost, že fašismus, a především hitlerismus, vypověděl nemilosrdný a vyhlazovací boj všemu modernímu umění, i takovému, které bláhově zdůrazňovalo svou apolitičnost, protože spatřoval v moderním umění i v moderní vědě produkt kultur-boľševismu a projev marxistického ducha, zrovna tak jako na druhé straně zase fakt, že v zemích, kde hrozba fašismu, této nejtemnější a nejbrutálnější, barbarisující reakce, k níž sahá buržoasie jako ke své poslední záchraně, je iminentní, všichni nebo skoro všichni moderní umělci a učenci, bez rozdílu stranicko-politické příslušnosti, dovedli se sjednotit v široké anti-fašistické frontě, — tedy tyto dva fakty mohou zajisté přispěti k ověření naší these. Naproti tomu jiná fakta, třeba fakt, že do anti-fašistické fronty a dokonce do revolučního tábora přihlašují se upřímně a odhodlaně i literáti, v jejichž dílech nemůžeme nalézt žádné avantgardní a revoluční momenty a jejichž knihy jsou svou strukturou ryze měšťácké či maloměšťácké, konvenční, konzervativní a passéistické, nebo fakt, že v oboru literatury, filmu, divadla a výtvarného umění podporuje sovětská kulturní politika namnoze a především díla, která jsou na rudo nalakovaným starobným realismem a akademismem — tato fakta tedy mohou zdánlivě otřásti důvěrou v thesi o souhlasu mezi avantgardním uměním a hnutím i názorem proletářské revoluce, o souhlasu, který byl slavně potvrzen Rimbaudovým a Courbetovým komunardstvím a výtřely z pušky Baubelaireovy na barikádách únorového a červencového pařížského povstání 1848. Tato these pro nás není uvedena v pochybnost a jsme nadále nevyvratně přesvědčeni o její objektivní platnosti a správnosti. Jestliže však mnohé kulturně-politické události, jejichž dosah je často tragický, ukazují, že existuje nedorozumění mezi avantgardou revoluce a avantgardou umění, jestliže vidíme, že i největší duchové strany, která je avantgardou sociální, netajili se tím, že nedovedou pochopit díla, která jsou manifestací revoluce v umění, a jestliže na druhé straně někteří příslušníci avantgardy umění — a nebyli to vždy jen autoři druhého řádu — nedovedli zaujmouti k rozhodujícím událostem světovým, k výbuchům revolucí v roce 1848, k pařížské Komuně, ke světové imperialistické válce, (1914—1918), k bolševickému Oktjabru, k socialistické výstavbě v SSSR, k bojům Spartakovců, k bavorské a maďarské Komuně, k vídeňskému povstání a ke španělské revoluci roku 1934, nebo k nástupu fašismu a ke znovu hrožícímu

nebezpečství imperialistické války a protisovětské intervence logické, jasné a revoluční stanovisko, a nebo jestliže dokonce dnes někteří avantgardní umělci, kteří bez výhrad přijímají marxleninský světový názor a v mezích svých možností podporují hnutí revolučního proletariátu, jsou uváděni do nejistoty (vidouce, že v jediném socialistickém státě těší se nejširší přízni umění zkonstatěle akademické a skrz na skrz maloměšťácky konvenční), zda skutečně proletářská revoluce a výstavba socialismu jest silou, která přinese osvobození té poesie kterou nejen fašismus, ale všechna měšťácká ideologie a kultura staví mimo zákon a vypoovídá ze světa — je nutno pokusiti se o vyjasnění tohoto osudného nedorozumění.

Otázka souhlasu surrealismu s dialekticko-materialistickým světovým názorem, otázka, o níž bylo, zejména v Praze, tak živě diskutováno, není ovšem pro nás vůbec otázkou a předmětem diskuse, a jestliže jsme do této diskuse vstoupili, bylo to proto, že jsme si byli vědomi nutnosti ukázati a dokázati před levicovou veřejností, že mezi surrealismem a teorií marxleninismu a touto teorií dirigovanou praxí není a nemůže být rozpor. Surrealismus, v mezinárodním měřítku, je prvním uměleckým hnutím a ismem — (adjektiva: »umělecký« užíváme tu jen provisorně z nedostatku přesnějšího označení) — který se programově přihlašuje k principům dialektického materialismu. Je věcí marxistické kritiky a autokritiky surrealistů zjišťovati, pokud určitá díla neb určité teorie surrealistů jsou na úrovni revoluční filosofie; nemůže však být spor o tom, že surrealisticke skupiny jsou subjektivně i objektivně složkou v táboře sil, bojujících za uskutečnění myšlenek marxleninismu. Revoluční dialekticko-materialistická filosofie, zavazující k revoluční praxi, je integranční součástí surrealismu jako poetického názoru. Surrealismus nelze redukovati na nějakou pouhou tak zv. »tvůrčí metodu« nebo uměleckou techniku, kterou by mohli převzít autoři, kteří filosoficky i politicky se staví na stanoviska dialektickému materialismu cizí či dokonce nepřátelská. To, k čemu směřuje surrealismus, totiž osvobození lidského ducha a osvobození člověka, má za nezbytný předpoklad proletářskou revoluci a vybudování beztřídní společnosti, a není tedy možno, aby byli pokládáni za surrealisty takoví lidé, kteří si pro sebe zdefraudovali některé momenty a techniky, vypracované surrealisticke experimentací, ale kteří se staví na stanovisko hostejnosti nebo stanovisko nepřátelství vůči tomu, co je předpokladem perspektivy surrealismu. Autoři, kteří opustili francouzskou surrealisticke skupinu ve chvíli, kdy surrealismus ve svém vývoji

dospěl k bodu, s něhož jasně postihl nutnost spojití se s revolučním hnutím proletariátu, autoři, kteří chtěli, aby surrealismus zůstal při neurčité apolitičnosti a aby svou revoltní povahu ponechal v chaotickém stavu jakéhosi nezávazného a více či méně bohémského anarchismu a neprecisoval ji jako revoluční sílu komunistickou — tito autoři, opustivše v rozhodných momentech myšlenkového vývoje surrealismu pařížskou skupinu, přestali být surrealisty (na př. Philippe Soupault, Robert Desnos, A. Artaud, Ribemont Dessaignes, Vitrac, G. Chirico a j.). Jestliže surrealismus (a skupina »Devětsil«) přihlásil se k dialektickému materialismu jako ke své filosofii, takže surrealisté či poetisté, kteří nebyli komunisty, nebyli surrealisty a poetisty, nýbrž jen falsifikátory surrealismu či epigony poetismu, bylo třeba mnoha diskusí a mnoha polemik, než političtí teoretikové a žurnalisté z revolučního tábora pochopili a uznali místo, které surrealismu a surrealistům přísluší v revoluční frontě. Surrealisté od chvíle, kdy vývojem svého názoru a hnutí, jehož počátky byly evidentně anarchisticke, dospěli k tomu, že se bez výhrad přihlásili k dialektickému materialismu, nebyli ochotni snášeti rozpor teorie a proto se přihlašovali k spolupráci v rozmanitých revolučních a marxistických organizacích. Jestliže na př. v Paříži došlo, ro dočasně spolupráci, k roztržce mezi surrealisty a Asociací revolučních spisovatelů a umělců AEAR, nenesou na tomto rozchodu vlnu surrealisté, nýbrž sektářské vedení AEAR, které jednoduše a byrokraticky usoudilo, že surrealisticke názory jsou neslučitelné s naukou marxleninismu a provokativním způsobem odmítlo diskusí, kterou o tomto sporném (nikoliv pro surrealisty sporném!) problému surrealisté nabíželi. Jestliže až dosud nemohla se, zejména ve Francii, spolupráce surrealistů s rozličnými revolučními organizacemi rozvinouti v takové míře, jak by si byli surrealisté přáli, bylo to proto, že tu byli surrealisté stavěni namnoze před úkoly, které může lépe splnit profesionální stranický pracovník či žurnalista, tedy před úkoly politické práce v nejužším smyslu slova, a před úkoly agitace a propagandy; tyto úkoly byly poněkud odlehle těm, kdož celou svou práci byly zaujati neméně revolučními a neméně významnými problémy jiné, totiž filosofické a básnické povahy. (Viz Légitime défense, Au grand jour a 2. Manifest surrealismu.)

Není pochyby, že revoluční teorie zavazuje k revoluční praxi; avšak praxe denní politiky v nejužším smyslu slova, k níž básníci, vědci a umělci zřídka kdy mají dosti schopnosti a kvalifikace, není přece ani dnes jedinou důležitou revoluční aktivitou. Autentický básník Řijnové Revo-



luce, Vladimir Majakovskij poznal svou zkušeností, že organizačně-politická práce s perspektivou psátí doživotně ilegální letáky, by jej byla úplně pohltila a znemožnila mu věnovati se poesii. Není v tom žádný »blanquismus« a žádná nedisciplinovanost, jestliže francouzští surrealisté poznali nemožnost pracovati v takových revolučních organizacích, které od nich vyžadovaly, aby se zřekli surrealistické aktivity.

Jestliže otázka souhlasu surrealismu s dialektickým materialismem a s revolučním hnutím proletariátu je pro francouzskou revoluční levici dosud otázkou spornou, jestliže v časopisech, které ovlivňoval Henri Barbusse, (Le Monde, La Commune) a které jsou plny zdvořilosti k nejpochybnějším a kontrarevolučním veličinám, jsou surrealisté zběsile odmitáni, jestliže právě časopis »La Commune« se nebál ani takové nehoráznosti, že v referátu o Bretonově knize »Point du Jour«, knize, v níž Breton jasně vysvětluje komunistické stanovisko surrealismu, označil Bretona za téměř jediného fašistického spisovatele ve Francii (a zároveň v témže čísle byl publikován uctivý referát o kterési knize militaristy a katolika Montherlanta), jestliže v »Litteralurnoj gazetě« Ehrenburg a jiní filisté dovolili si stavěti surrealisty v sousedství fašismu, jestliže desertér surrealismu Aragon píše, že surrealisté jsou v Paříži tím, čím jsou v SSSR tlupy banditů a bezprizorných — je třeba, s velikou satisfakcí pro nás, konstatovati, že seriosní marxističtí kritikové a teoretikové v Praze nedali se z m á s t i sektářským »rap-povskými« furiosem: diskuse, která byla knižně vydána sborníkem »Surrealismus v diskusi«, sborníkem, o němž Z. Kalandra napsal (v »Haló-novinách« 7. října 1934), že rozpor mezi noetickou základnou a tvorbou surrealistů na jedné a mezi jejich politickým stanoviskem na druhé straně je rozpor toliko zdánlivý, — byla dovršena a uzavřena přednáškami, které promluvili v pražské »Levé Frontě« André Breton a Paul Eluard. Na základě těchto přednášek a na základě referátů, které o nich přinesl ústřední orgán KČS i »Haló-noviny«, jakož i na základě Kalandrových studie o »Spojitých nádobách« (Doba 15 až 17) a interviewu Bretona a Eluarda pro »Haló-noviny« 14. dubna 1935, mohli jsme v prvním »Mezinárodním buletinu surrealismu« prohlásiti, že otázka souhlasu surrealismu s revolučním názorem Marxovým a Leninovým je nyní definitivně a objektivně zodpověděna kladně.

\*

Ve své pražské přednášce v »Levé Frontě« o politickém

postavení dnešního umění«, v přednášce, která přiměla referenta ústředního orgánu KČS, aby nadepsal svůj referát slovy: »Opravdová poesie bojuje proti kapitalistickému řádu« (»Rudé právo« 3. dubna 1935), položil André Breton otázku, zde existuje mezi politickým revolučním hnutím a jeho názorem na jedné a avantgardním uměním na druhé straně vztah příčiny a následku a zodpověděl tuto otázku kladně. Souhlas avantgardy poesie s avantgardou sociálně politickou, hluboká souvislost avantgardní básnické tvorby a revolučního názoru básnického s revolučním názorem a hnutím sociálním není však jednoduchá a neomylná. Poměr revolučního programu politického k revolučnímu názoru uměleckému je ovšem poměrem příčiny a následku, ale přece se nepodobá poměru originálního textu k jeho překladu do jiné řeči, konkrétně tedy do řeči poesie a umění z řeči politické teorie a sociologie. Vztah příčiny a následku, který trvá, jak uvedl Breton, mezi proletářskou revoluční ideologií a avantgardou poesie je vztah dialektický a cesta, kterou příčina produkuje svůj následek a následek působí na svou příčinu, je značně komplikovaná. Na této cestě je mnoho individuálních »nahodilostí« a subjektivních odchylek. Případy, kdy vůdcové revolučního proletářského hnutí jsou ctiteli akademického umění a nechápou tvorbu umělecké avantgardy, byť by byly dosti časté a týkaly se jmen nejvýznamnějších, nebo na druhé straně případy, kdy velcí revolucionáři umění se politicky orientují kontrarevolučně, jsou zajisté vůči tomu, co lze konstatovat jako platný historický fakt, jako objektivní sociologické vědomí — (toť vnitřní souvislost avantgardy umění s avantgardou revoluce) — případem výjimky ku pravidlu, náhody k nutnosti a odchylky k zákonu. Pravíme-li tedy, že vztah politicko sociální avantgardy k avantgardě vědy a umění je v celku dialektickým vztahem příčiny a následku, nechceme tím ospravedlňovat tak zv. moderní umění en bloc a dávat všem autorům, kteří ve své tvorbě používají jistých modernistických technik, revoluční legitimaci; zdůrazňujeme souvislost revoluce umění s revolucí sociální proto, abychom mohli precisovat revoluční úkoly, které se dnes avantgardní poesii kladou a od nichž její existence závisí. André Breton uvedl případ Paula Claudela, katolika, šovinisty a imperialisty, jenž pro své technické novotářství v oblasti versifikace mohl býti kdysi a omylem pokládán za »revolučního« umělce, a snad z tohoto nedostatečného důvodu sovětské Tairovo Komorní divadlo zařadilo jeho hry do svého repertoáru.

Naproti tomu jsou případy, kdy mnozí passeističtí spisovatelé

jejichž díla jsou strukturálně naturalistická a maloměstácká, neopomíjejí afixovati své revoluční politické smýšlení. Řada podobných příkladů byla by dosti dlouhá, a je tedy třeba je vysvětlit. André Breton konstatuje, že jak Claudel, tak podobní »revolucionáři« ve skutečnosti nejsou a nikdy nebyli autentickými umělci, že Claudel nad to falšoval Rimbauda, takže politická obžaloba, kterou lze proti takovým autorům vésti, byla by doplněna obžalobou z umělecké neautenticity. Leč není to jen Claudel, je to i Marinetti, Chirico a Apollinaire, autoři kteří mají významnou funkci v historii vývoje moderního umění, ale kteří až budou před tribunálem historie a rudého zitrku souzeni podle toho, jak se zachovali tváří v tvář faktům a ideám revoluce, válek a kontrarevolucí, jejichž vrstevníky byli, tedy i podle toho, jak objektivní vědomí revolučního údělu poesie se stalo jejich psychologickým vědomím a osobním přesvědčením, — nenajdou omluvu a obhajobu.

Případ Chiricův je nejprostší a jeho jméno je zrada. Chirico, jehož díla už v době před světovou válkou, temná a snová, byla pro surrealismus právě tak důležitým ukazovatelem cesty jako dílo Picassova, Chirico, který v letech světové války byl pacifistou a defaististou a jenž (na rozdíl od italských futuristů a stoupců Mussoliniho, kteří prohlásili válku za jedinou hygienu světa a vstoupili dobrovolně do italské armády), dal přednost tomu, býti uvězněn v blázinci než vyznamenati se jako »obránce vlasti«, Chirico, který i v prvních letech fašistické vlády byl odpůrcem fašismu — tento Chirico pořádá roku 1935 v Praze výstavu svých děl pod protektorátem vyslanectví jeho veličenstva krále fašistické Italie! A tato výstava nám s příšernou názorností ukázala, že rozchod velikého a autentického básníka malířství, jímž Chirico byl asi do roku 1925, se surrealisty a jeho přechod na břeh oficiální italské fašistické kultury byl jeho uměleckou smrtí: zrada revolučního stanoviska zlomila básníka. Mohou ty strašné a bezduché dnešní Chiricovy obrazy zatemnit a desaveuovati jeho někdejší díla, která jsme příliš milovali?

Složitější je případ F. T. Marinettiho a vůbec případ futurismu. Marinetti, který kdysi ve své skladbě »Papežův monoplan« shazoval velikánského dalailamu do chrtánu žraloků adriatického moře, Marinetti, jehož román »Mafarka-futurista« byl před válkou konfiskován a autor odsouzen na 10 týdnů do žaláře, stal se, už v době tripolské koloniální války a zejména v době světového krveprolití pěvcem italského imperialismu a



později oficiálním umělcem a akademikem fašismu. I když je jasno, že Marinetti jako básník je osobností druhého či třetího řádu, i když je evidentní, že militaristické válečnické básně Marinettiho nejsou vůbec básněmi, a tím méně moderními básněmi, že jsou to jen rhetorické fráze, presentované modernistickou technikou volného verše a »osvobozených slov«, — tedy, i když můžeme Marinettiho jako básníka usvědčit z neautenticity jako spisovatele Claudela, i když v jeho politické aktivitě nalezneme totéž odporné histriónství, jaké provozoval d'Annunzio, — nemůžeme tím ještě popřít nesporně progresivní a iniciativní význam, který pro mezinárodní poesii ve své době měly Marinettiho futuristické manifesty. — Nejde tu ostatně jen o Marinettiho, jde o celý futurismus, o hnutí, které dalo moderní poesii i malířství v Itálii i v jiných zemích, několik závažných objevů, a které před válkou vedle kubismu bylo hlavní silou obnovy a umělecké revoluce.

Lze z okolností, že F. T. Marinetti a většina ostatních italských futuristů se stali fašisty, usuzovat, že futurismus svou povahou byl principálně reakční a kontra-revoluční ideologií, která byla výrazem úpadkového kapitalismu a imperialismu? Domníváme se, že takový úsudek by byl nepřesný. Je jisto, že filosoficky nebyl futurismus nikdy organicky spjat s revolučním světovým názorem, že orientace jeho estetiky byla bergsonistická, a tedy idealistická, — ale přesto nelze jednoduše a dodatečně vyškrtnouti z dějin vývoje moderního umění onu progresivní roli, která tu futurismu připadla. Kdyby futurismus byl zásadně jen ideologickou a estetickou folií italského imperialismu, pak by jeho dnešní kontra-revoluční a fašistická posice byla logickým důsledkem orientace jeho názoru a programu. Avšak, kdyby futurismus byl skutečně jen odrazem imperialistické ideologie, jak bylo by možno vysvětliti objektivně i subjektivně revoluční a bolševickou akvitu ruských futuristů, jak by bylo možno vysvětliti, že zatím co Marinetti psal svá hymnická »osvobozená slova« k oslavě tripolské nebo světové války, publikovali Chlebnikov, Asějev a jiní protiválečnou proklamaci »Truba Marisan«, že Boris Pasternak v době imperialistické války stál uvědoměle, podle Bucharinových slov »na bariéře«, že Majakovskij, tehdy triadvacetiletý, píše v letech 1914 až 1916 svá nejodvážnější protiválečná revoluční díla: »Vojna a mir« a »Oblak v kalhotách«, v nichž předvídal blízký příchod proletářské revoluce? Kdyby futurismus byl objektivně a integrálně imperialistickou, buržoasní

a fašistickou ideologií, jak bylo by možno vysvětliti, že drive, než F. T. Marinetti se stal členem fašistické Akademie, byl Majakovskij lidovým umělcem sovětské republiky? Ostatně Marinetti ve své knize »Futurismo e Fascismo«, v níž se snaží oprávniti spojení futuristů s musolinským režimem, byl nucen v domnělém příbuzenském svazku futurismu s fašismem učiniti několik výhrad: »italský futurismus — píše tu Marinetti — vyvolal do života mezinárodní futurismus v jiných zemích, nemá však nic společného s politickou stránkou těchto zahraničních futurismů, na př. s politickým bolševickým programem futurismu ruského.« Fašismus může prý dnes jen částečně uplatňovat, jako politické hnutí, poslušné potřeb italského poloostrova, některé z futuristických principů. Giuseppe Prezzolini v referátu o této Marinettiho knize tvrdí, že všechn vztah futurismu k fašismu lze redukovat na dávne osobní přátelství Marinettiho s Mussolinim. Ve skutečnosti a v podstatě své ideologie je, podle Prezzoliniho, fašismus úplně protichůdný futurismu. Fašistický nacionalismus, jako každý nacionalismus, je orientován historicky, tradictionalisticky, passéisticky opírá se o tradice antického Říma, i katolické římské říše, velebí ctnosti, je moralistický, klasicistický, potlačuje všechny svobody; fašismus oslavuje nejakademičtější veličiny italské kultury, školská reforma, kterou provedl Gentile, je nesena v starorímském duchu. Fašismus je ideologií stoprocentně »passéistickou« a retrogradní, a vztah futurismu k fašismu nemůže nebyti dvojsmyslný, nelogický a náhodný. Prezzolini podotýká, že logičtější bylo spojení ruského futurismu s bolševickou revolucí: »dvě revoluce, obě protitradiční, se zde spojily, obě chtějí zničit minulost a vybudovat budoucnost na nové basi.« — V »Point du Jour« ve studii o Vladimíru Majakovském, polemizuje André Breton s názorem, že futurismus byl uměleckým hnutím, které nabylo nejprudších forem v ekonomicky zaostalých zemích (Italie a Rusko), a které prý bylo svou podstatou imperialistické a vyjadřovalo dynamismus imperialistické epochy. — »Kdyby futurismus byl jen výrazem imperialistické dynamické epochy, jak bylo možno, ptá se Breton, že Majakovskij od prvních chvil války byl proti válce (kterou velebil Marinetti) a očekával výbuch proletářské revoluce?« Názor, že futurismus je odrazem a výrazem dynamismu imperialistické epochy zakládá se, podle Bretonova soudu, na omylu, který zaměňuje techniku básnického výrazu a vyjádření za věc, která je vyjadřována. Futurismus má své místo v dějinách vývoje novodobé poesie především jako tendence obrody, která oponovala akademické stagnaci a přežilému parnassismu a novoklasicis-

mu, která dala moderní poesii vhodné výrazové nástroje tím, že odstranila definitivně interpunkci a zrušila v technice »osvobozených slov« logicistickou syntaxi: rovněž v malířství, v divadelnictví a v architektuře byl futurismus ne-li uskutečněním, tedy alespoň nadšeným příslibem osvobození od tradičních pout a tušením nových básnických oblastí a útvarů. Futurismus byl ovšem bez přesné filosofické orientace a tato okolnost dovolila, aby Marinetti a italští futuristé glorifikovali imperialismus, válku a fašismus, zatím co ruští futuristé se postavili ihned a bezvýsledně do tábora Říjnové Revoluce. Futurismus podobně jako všechny novodobé umělecké — ismy od romantismu až k poetismu a surrealismu (exclusive) nespojoval svou ideologii s určitým filosofickým názorem, a tedy sociálně politická stanoviska, která zaujali jednotliví stoupenci futuristického hnutí, mohou býti kvalifikována spíše jako důsledky subjektivního politického přesvědčení dotyčných autorů, (a drastického vědomí, které nechápe objektivní rozpor poesie s kulturou kapitalistické společnosti) — tedy jako fakty vůči ideologii hnutí nahodilé, libovolné, ne nutné, než jako zákonoměrné důsledky futuristické ideologie. Jestliže však navzdory tematům Marinettiho básní, — neboť zde vskutku jde o thema, o apriorně volené thema, a už proto to nejsou básně, nýbrž tendenci deklamace! — a na vzdory politickému fašistickému stanovisku většiny italských futuristů — musíme futurismus jako avantgardní umění, jako revoluci formy, struktury a výrazu, kterou navodil, hodnotit jako progresivní a objektivně revoluční sílu v dějinách moderní poesie, pak se nám jeví politicky revoluční stanovisko moskevských futuristů a především Vladimíra Majakovského, logičtější a zákonitější vyústěním futuristické, novotářské, protitradiční a protiakademické ideologie.

Nejtragičtější případem rozporu, nejosudnější nedorozuměním, nejkrutější kontradikcí je Guillaume Apollinaire, od dob »Alkoholů« až do své smrti největší evropský básník. Z jeho úst bylo převzato heslo »surrealismus« a bylo přijato jako pojmenování určitého básnického názoru a hnutí (které od počátku nebylo totožné s tím, jak »surrealismu« rozuměl básník »Kaligramů« a »Prstí Tiresiových«) jen proto, aby byla vzdána pocta zesnulému básníku. V případě Apollinaireově není možno proti tomuto básnickému revolucionáři, který v letech světové války byl patriotem, šovinistou, militaristou, který toužil po válečných vyznamenáních a po stužce čestné legie, vésti obžalobu z neautenticity. Claudel fabrifikoval Rimbauda, Chirico desertoval a politickou zradou spáchal zároveň sebevraždu



jako umělec, Marinetti nebyl moderním básníkem, ale jen rhetorem a historikem; ale Guillaume Apollinaire byl autentický básník, veliký básník, největší básník své doby, jehož iniciativa a vliv rozhodly na desetiletí o osudu celé poesie! Básník, který se vždy vzrušoval myšlenkou revoluce, který se skandaesním a provokativním způsobem vysmíval oficiální a měšťácké ideologii, estetice, moralce, patriotismu, akademismu, měšťáckému Dobru, Kráse, Pravdě a Armádě, měšťáckému pojetí života, lásky a umění — tento nesporný revolucionář poesie dovedl za války podlehnouti ideologii dohodového imperialismu a francouzského patriotického militarismu způsobem tak hanebným, že jsme nuceni usuzovati, že Apollinaireův duch nebyl nikdy integrálně svobodný a dokonale odpoutaný od konvencí, dovedl-li se v letech světového krveprolití snížit k zupáckému a poddůstojnickému šovinismu. Nejde jen o to, že řada básní z »Kaligramů«, z knihy která je osudotvornou planetou v horoskopu moderní poesie, jsou básně válečné, nejde jen o to, že část těchto básní byla pod názvem »Case d'Armons« hektografována »v armádě Republiky« v 25 výtiscích u 45. baterie 38. dělostřeleckého pluku v zákopech a tištěna v době bombardování (v červnu 1915), nejde jen o to, že hra »Prsy Tiresiovy«, která navazuje na velikolepou protiburžoasní invektivu, již byl »Král Ubu« od Alfréda Jarry, stará se o problém repopulace Francie, — jde především o hnsné novinářské články a fejtony, které psal Apollinaire v letech války, a v nichž líčil jak krásní jsou vojíci, kteří padli pro vlast na poli cti a slávy, ale jak ještě krásnější jsou ranění obránci vlasti v lazaretech, kteří nadsně, nedočkavě a předčasně se přihlašují jako dobrovolníci zpět do bojové fronty! Tyto Apollinaireovy odporné a odpuzující fejtony nemohou býti zapomenuty a vrhají na veliké osvoboditelské dílo Apollinaireovo temný stín. Paul Eluard soudí, že onv idiotské články a hnsné šovinistické chování Apollinaireovo za války, jsou příčinou, proč dnes je Apollinaireovo básnické dílo v jistém zatmění. Snad i pro českou poválečnou generaci »Devětsilu« byl militarismus, jenž se jevil i v Apollinaireově poesii, důvodem, proč, hledající na Západě básníky, příbuzné našemu revolučnímu stanovisku, obraceli jsme se s větší důvěrou ke skupině defaistických a pacifistických spisovatelů Vildraca, Chenneviéra, Arcoze, Romainse a Duhamela, Colina a j.

V téže době, kdy psal Apollinaire své válečné básně a imbecilní vojácké novinářské články, vydal Henri Barbusse svou knihu »Oheň«. Apollinaire oslavoval vítězství francouzského militarismu, Barbusse vzdal čest činu Liebknechtovu. Revolucionář

poesie klesl do bahna patriotismu, hanebné ideologie obrany vlasti (která vlastně nebyla jeho vlastní) a krvelačného jusqu'au-bon-tisme. Prostřední či podprostřední spisovatel, jehož knihy jsou zastaralé naturalistické, maloměšťácké struktury, Henri Barbusse napsal v »Ohni« čestnou a poctivou reportáž, která byla statečným projevem subjektivního revolučního a antimilitaristického smýšlení svého autora a která, jako revoluční výzva veliké působivosti, nabyla v dané chvíli i nesmírné objektivně revoluční a osvobodivé hodnoty.

Případ Guillaume Apollinairea, a na opačném pólu případ veliké revoluční výzvy, již byl »Oheň«, dílo passéistického a konvenčního spisovatele, který svým subjektivním přesvědčením byl a jest socialistou, (anebo případ Maxima Gorkého, jenž jest analogický případ Barbusseovu), nutí nás, abychom tam, kde ukazujeme, že vztah avantgardy umění k avantgardě sociální a politické je logický a zákonitý, sledovali vždy dvě navzájem dialekticky souvislé řady kauzální, řadu faktů objektivních, sociologických a řadu faktů subjektivních a psychologických, které se na různých bodech cesty vývoje setkávají. Objektivně revoluční role avantgardy umění je determinována sociologicky celou historií moderního umění, revolučním romantismem počínajíc, a postavením, které této revoltní a revoluční poesii vykazala měšťácká společnost, totiž postavením mimo zákon, mimo oficiální akademickou kulturu, postavením, které bylo vyjádřeno názvem: »prokletí básníci«; přechod stoupenců avantgardy poesie na posice sociálně revolučního hnutí jest manifestací objektivní historické zákonitosti a nutnosti, která si prorazila cestu jejich subjektivním vědomím a podvědomím, — pokud si ovšem tato objektivní nutnost tuto cestu subjektivní psychologií vskutku prorazila. Tam kde si objektivní historická nutnost neprorazila cestu mezi nahodilými faktory subjektivního vědomí, tam shledáváme případy rozporu: Apollinaire na jedné, Barbusse na opačné straně. U Apollinairea je objektivně revoluční básnická struktura v rozporu s jeho kontrarevolučním subjektivním smýšlením politickým, u Barbusse je maloměšťácká a konservativní literární metoda v rozporu s jeho subjektivním, třebaš dosti chaotickým smýšlením socialistickým.

Vědomí, že místo avantgardy poesie je objektivně určeno v táboře sil, které bojují za povelání kapitalistické společnosti, je, řekli bychom, třídním vědo-

mím básníků. (Užíváme tu slov »třídní vědomí« přes to, že sociální postavení básníků není totožné s postavením proletářů, ale proto, že existence a rozvoj skutečné poesie, té poesie, která je výsledkem vývoje od romantismu k surrealismu — na rozdíl od toho, co se zve literaturou — jsou neslučitelné s trváním kapitalistické společnosti a ideologie.) Je to vědomí historické nutnosti a zákonitosti převratného vývoje. Stávil-li se dnes avantgardní básníci, vědci, intelektuálové i projevy svého subjektivního politického přesvědčení do revolučního tábora, kde je objektivně jejich místo, není to »nahodilá« událost a »nahodilý« zjev. Účast avantgardních básníků i vědců v revolučním hnutí, tato »nahodilá« událost, která má pro jejich tvorbu osudový a rozhodující význam, je výsledkem objektivní nutnosti i tenkrát, kdy si dotyční autoři nebo jejich kritikové tuto událost neuvědomují nebo ji dokonce neuznávají. Setkání avantgardních umělců s revolučním politickým hnutím není jen nahodilá a subjektivně determinovaná, nýbrž je výsledkem zákonitě objektivní nutnosti. Zarádili-li se do revoluční politické fronty konvenční a akademický maloměšťácký spisovatel, je jeho čin výsledkem jeho subjektivního politického smýšlení a přesvědčení. Místo avantgardních básníků v revoluční frontě je determinováno objektivně i tehdy, kdy tato objektivní nutnost neovládla jejich subjektivní vědomí.

Vědomí, že místo avantgardy poesie je v revolučním táboře označili jsme jako třídní vědomí básníků. Neboť vskutku je to výsledkem vědomí o sociálním a kulturním postavení poesie ve světě měšťácké společnosti. Toto vědomí je třídním vědomím, protože je především principem sociologickým: určením místa, jež kapitalistická výroba (kterou Marx označil jako nepřátelskou některým formám duchové produkce, především poesii a umění) vykazala poesii v dělbě práce, v sociální a kulturní organizaci: vědomí, že měšťáctvo vpravdělo poesii ze svého světa. Toto třídní vědomí, vědomí nepřátelské posice poesie vůči kapitalistické společnosti a kultuře, je tedy principem nikoliv psychologickým či kolektivně psychologickým, nýbrž sociologickým, vědomím objektivní nutnosti. A jako »nejde o to, co si proletariát někdy představuje jako svůj cíl, nýbrž ide o to co proletariát jest a co jest dějinně nucen dělati, vzhledem k tomu, že jest« (Heilige Familie), tak také nejde o to, co si subjektivně někteří básníci představují a jakými iluzemi si zakrývají objektivní poměr poesie k buržoasní společnosti nýbrž o to, jaké jest postavení poesie v buržoasní společnosti a co jest nutno vykonat, aby poesie byla uskutečněna v životě, vzhledem k tomu, že ji buržoasie ze života vypověděla a že ji bur-



žoasní kultura zakázala. Skutečné hybné síly vývoje a budoucnosti poesie nezávisely na tom, zda ten či onen básník je si jich skutečně vědom. Jestliže třídní vědomí jako princip sociologický není výrazem toho, co si příslušníci určité třídy skutečně myslí, (co jest obsahem jejich skutečného psychologického vědomí) ale výrazem toho, co by si myslili, kdyby plně chápali své třídní postavení, tak také vědomí revoluční funkce poesie není totožné s klamným subjektivním vědomím, které u určitých umělců je ovlivňováno latentními residuy v jejich psychologii a přece není fikcí. Potud třídní vědomí jako kategorie sociologická, jako formulace objektivní nutnosti nemá a nemusí mít psychologickou jsočnost. Teprve tam, kde toto sociologické, objektivní vědomí prostoupí a psychologickým vědomím proletářů a básníků, teprve tam, kde objektivní sociální nutnost je psychologicky uvědoměna, a kde se smysl historického postavení tříd objektivisuje v nějakém jednotném zájmu subjektivním, teprve tam, kde třídní vědomí, totiž objektivní smysl historického úkolu třídy, si dotýká třídy uvědomuje, teprve tam toto vědomí činí proletariát z objektu subjektem, a básníky přesvědčenými revolucionáři. Poesie a revoluce jsou spolu sblíženy v historickém vývoji a shodují se ve svých postulátech: osvobození člověka. Tam, kde objektivní společenství těchto zájmů a postulátů poesie a revoluce vstoupí do vědomí básníků, manifestuje se historická nutnost »nahodilým« subjektivním politickým přesvědčením básníků. A nejen to: tam, kde zájmy revoluce a objektivní zájem poesie, jež jsou totožny, spojí se v podvědomé psychice básníků s jejich instinktovými touhami, stanou se zájmem nedílné, protože nebudou jen osobním vědomým přesvědčením, ale i osobní vášní a touhou.

V kapitalistické společnosti, která zakázala poesii, je místo poesie objektivně určeno na revoluční straně barikády. Všichni básníci, kteří obohacují vývoj poesie, jenž je nepřetržitou řadou revolucí, jenž se ustavičně vzdaluje od měšťácké ideologie a estetiky — všecko ostatní je jen písemnictví! — hrají v dějinách lidstva a jeho duchového vývoje objektivně revoluční úlohu. V surrealismu dospívá revoluční vývoj poesie do toho stadia, kdy poesie může v této své objektivně revoluční úloze, v revolucionisování a osvobozování lidského psychismu pokračovat jen za podmínky, že si básníci skutečně uvědomí objektivní revolučnost funkce poesie, že tedy poesie stane se i subjektivně revoluční aktivitou, že bude nejen faktem, ale i faktorem revoluce lidského ducha.

V surrealismu stává se revoluční vědomí toho, že rozvoj poesie je neslučitelný s kapitalistickou společností, z faktu objektivního a sociologického i faktorem subjektivním, stává se vědomí psychologickým a stotožňuje se tu touha poesie s touhou lásky, která je jejím zdrojem, a tak oheň revoluce je živěn velmi výbušnými látkami podvědomého psychismu. A stává-li se surrealismus uvědoměle do služeb revoluce a usiluje-li o destrukci kapitalistické kultury, pak tím projevuje jen tajemství vlastního bytí poesie, neboť poesie, osvobozující rozvoj instinktivních psychických sil a erotické touhy, rozvrací nezbytně kapitalistickou morálku a kulturu. V surrealismu revoluční postavení poesie stává se revolučním vědomím, a objektivní, »třídní« revoluční vědomí o posici poesie stává se psychologickým subjektivním vědomím básníků, kteří si uvědomují smysl dějinné a lidské funkce poesie. Revoltní vědomí romantiků bylo vědomím neúplným a rozštěpeným, které někdy oddělovalo o-

posici poesie proti vládnoucí ideologii od třídního boje proletariátu, jenž ostatně tehdy byl teprve v počátcích, a které nevidělo, jak každá poetická revolta se mění v politickou sílu a jak politická a sociální revoluce může vytvořit reálné předpoklady toho, oč usiluje básnická revolta; surrealismus jest objektivací a zároveň humanisací smyslu historického a lidského poslání poesie, který se stal vědomým a bojovným programem revolučních básníků dneška.

Vzdálenost a diskrepance mezi objektivním revolučním vědomím o údělu poesie a mezi subjektivním psychologickým vědomím jednotlivých básníků lze měřit na tom, jak se jednotliví autoři chovají k otázkám politické revoluční praxe. Tuto vzdálenost a tento rozpor, který jsme v tak osudné formě viděli u Apollinaira, podařilo se surrealismu překonat jen proto, že v průběhu celého vývoje své aktivity prováděl přesnou autokritiku a uplatňoval její poznatky i za cenu roztržky s literárními oportunisty ve vlastních řadách.

Květen 1935

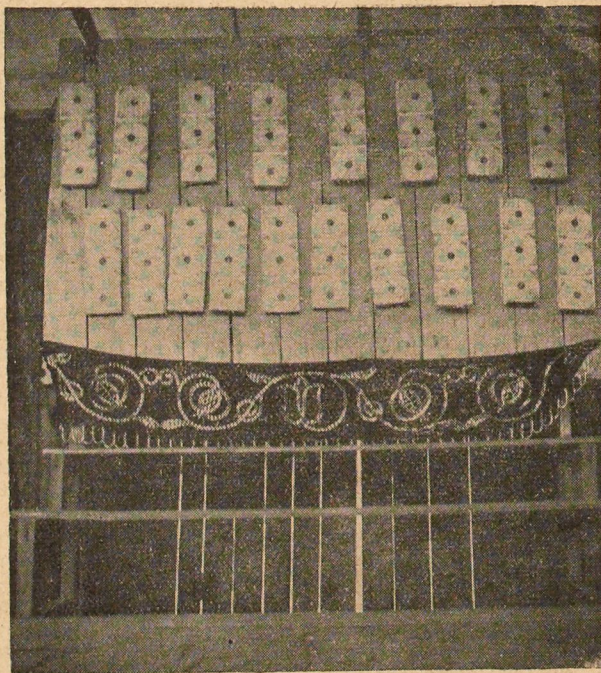
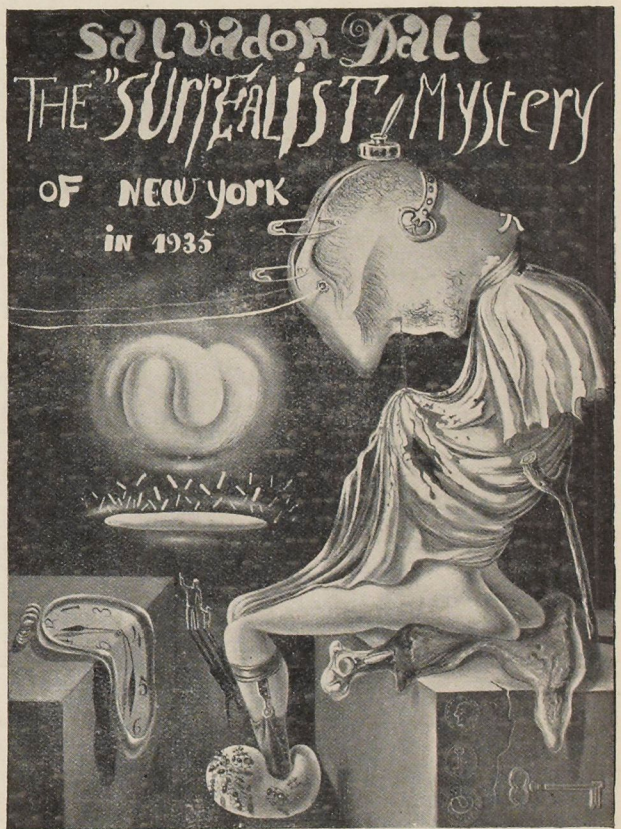
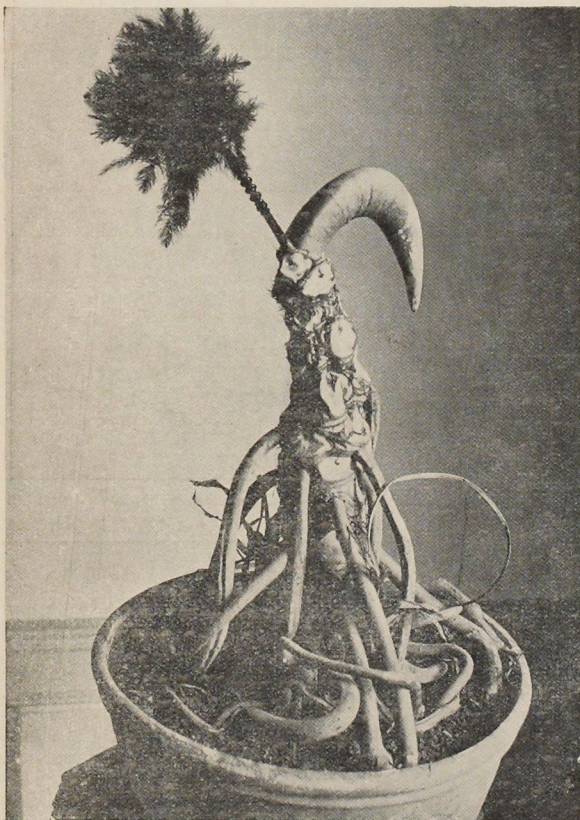
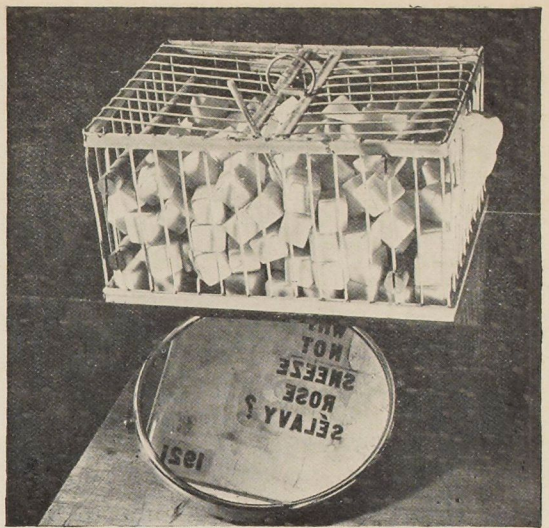
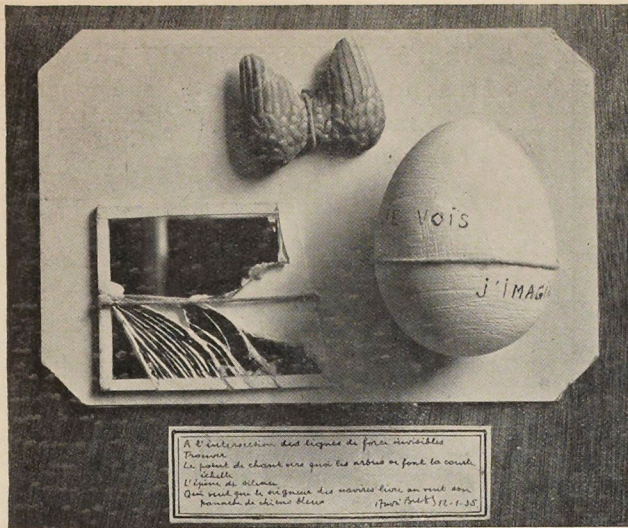


Foto Štyrský.

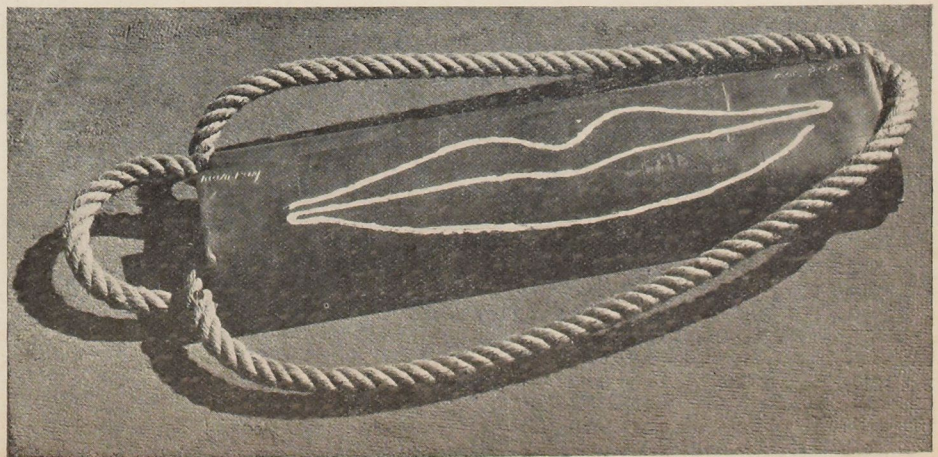
Dokument k pokusu o poznání iracionality fotografie

(viz strana 34)

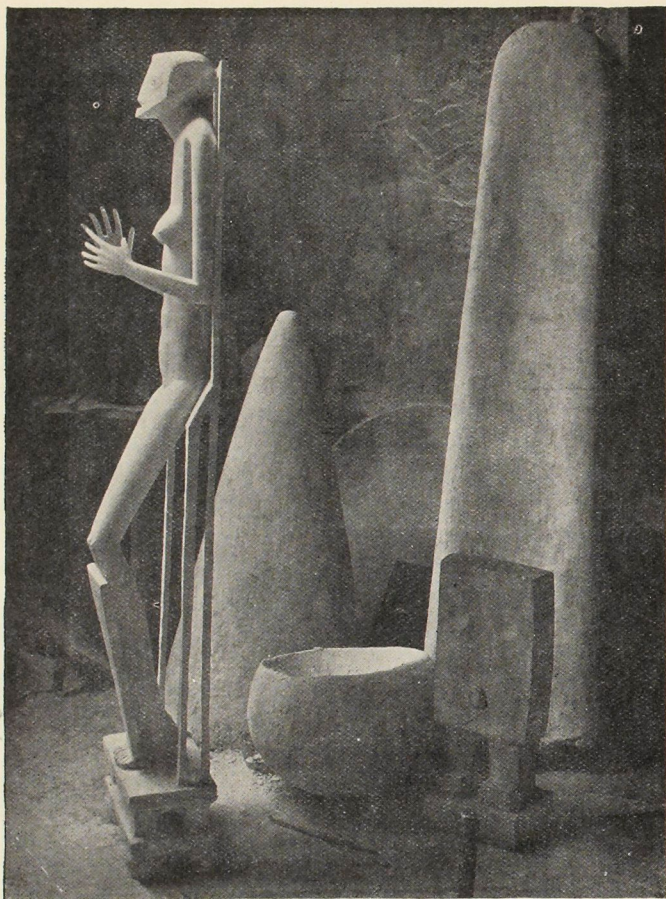




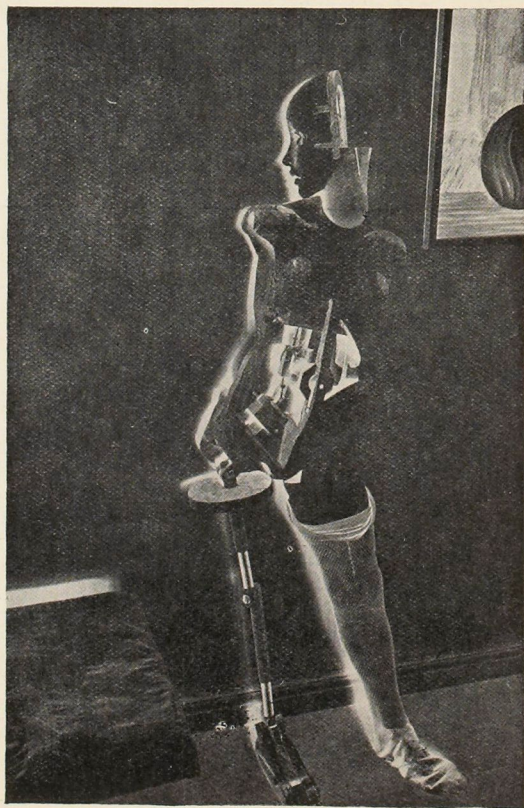
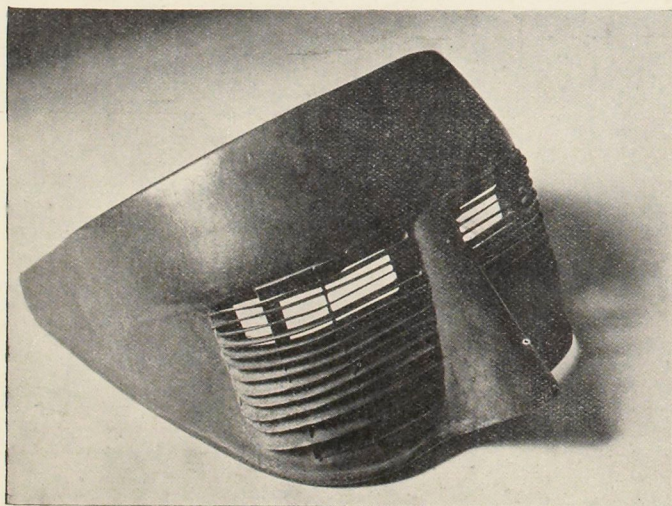
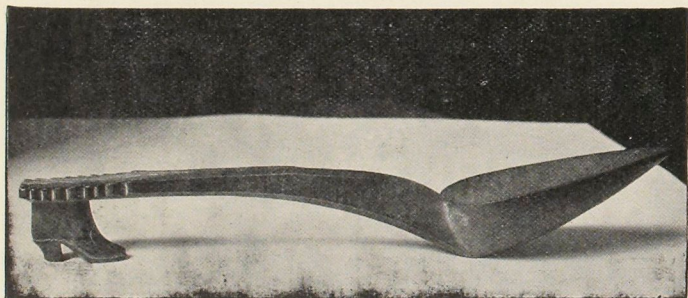
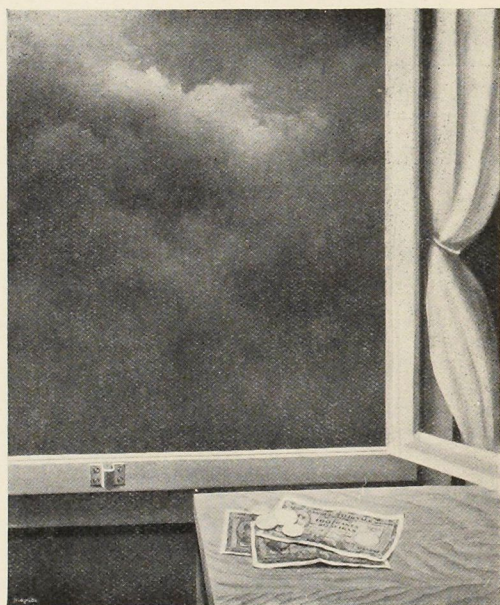
André Breton: Báseň-objekt (1935), Marcel Duchamp: Proč nekýčati? (1921), Pablo Picasso: Skulptura (1933), Salvador Dali (1935), Man Ray: Můj sen.





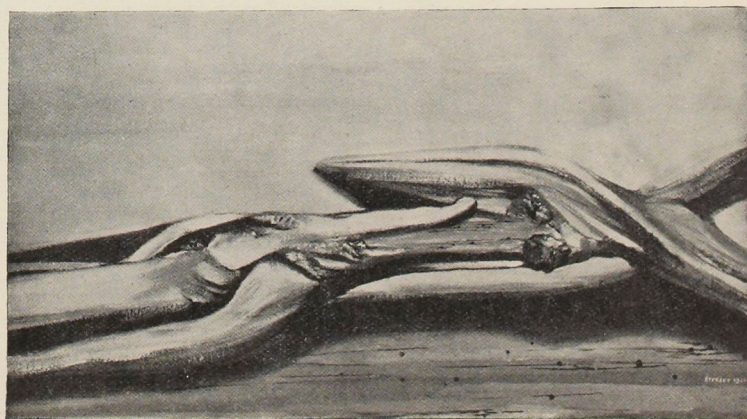


U Alberta Giacometti, Lžíce a maska  
k André Bretonovu textu „Rovnice  
nalezeného předmětu“, René Magritte:  
Štěrbina (1934), Hans Bellmer: Loutka.



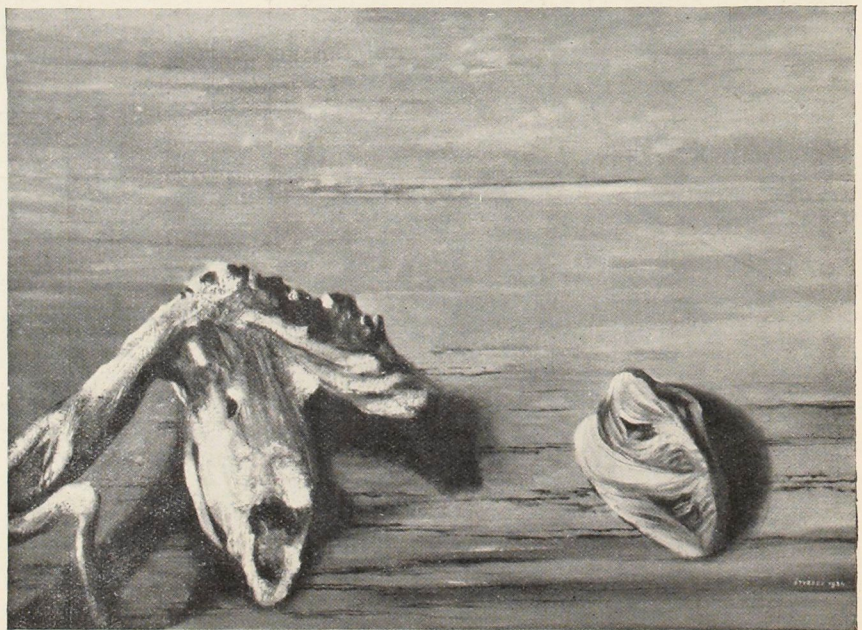
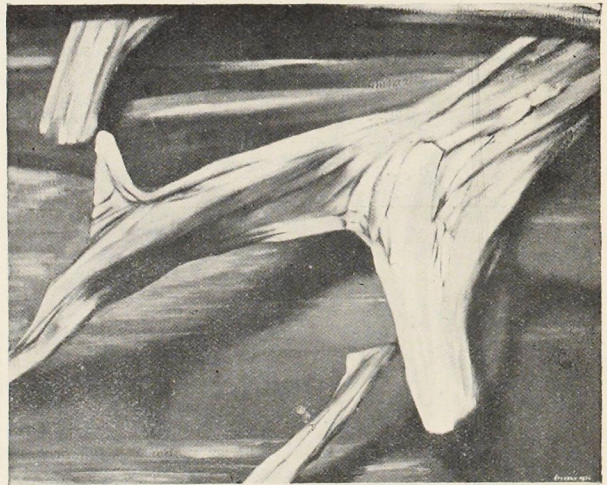
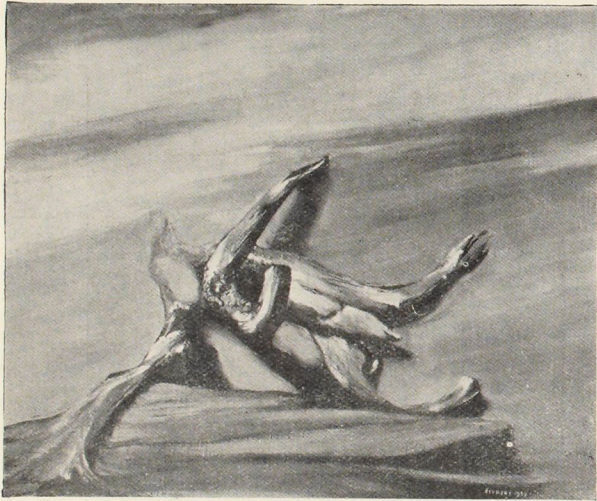
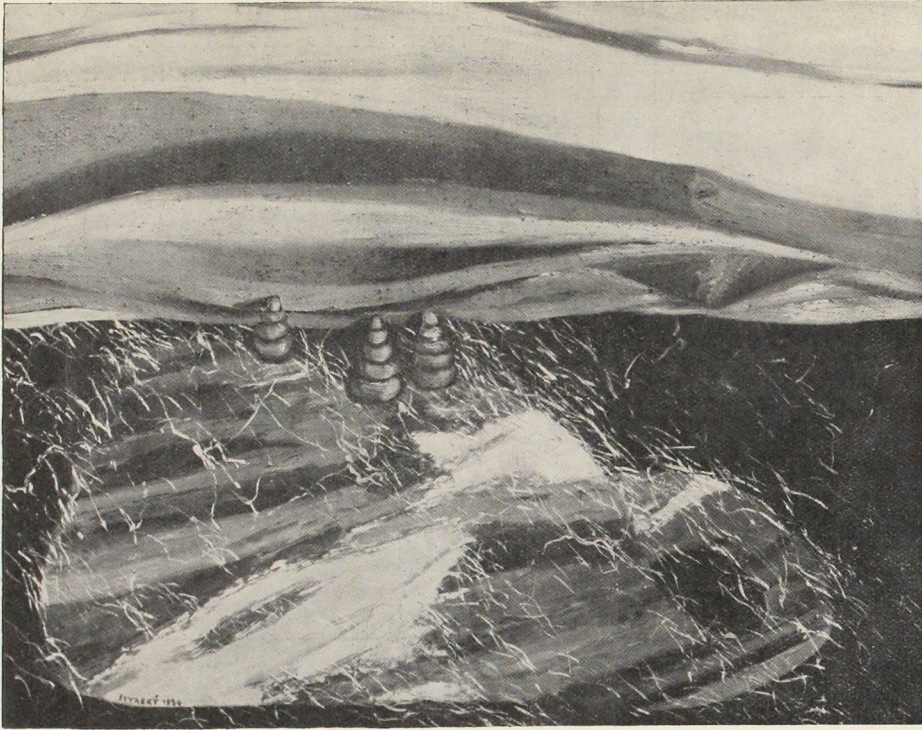


Max Ernst: Perleřový hřebec (1935),  
Toyen: Hlas lesa (1934); Růřový  
spektr (1934), Jindřich řtýrský:  
Kořen (1934).

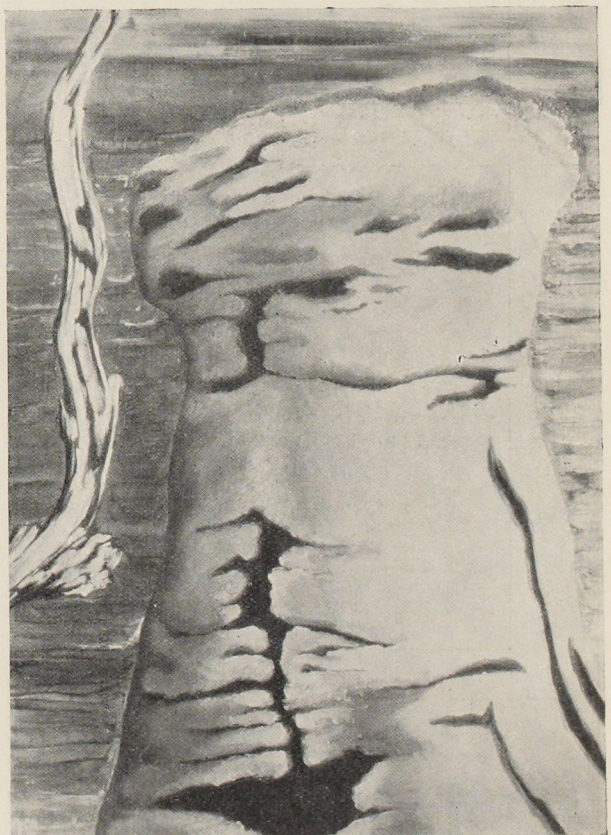
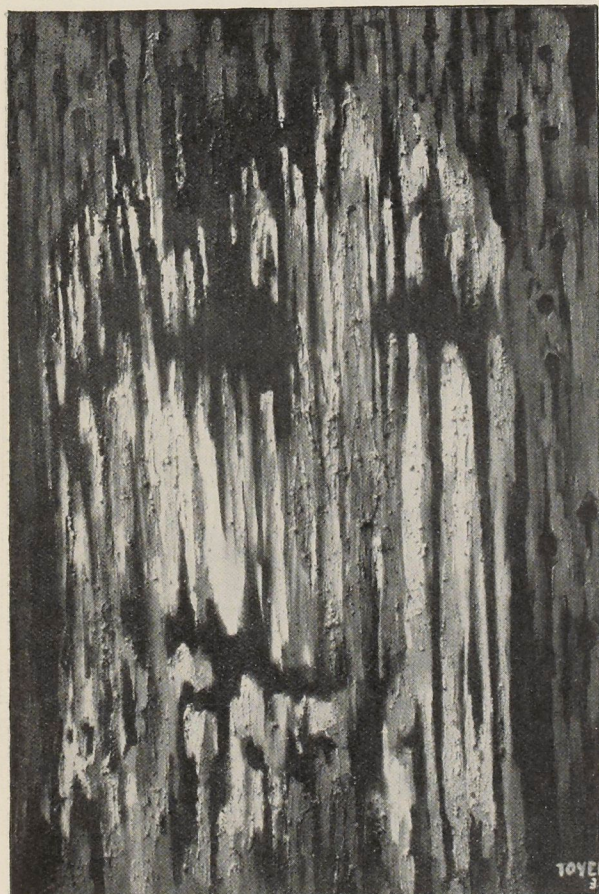
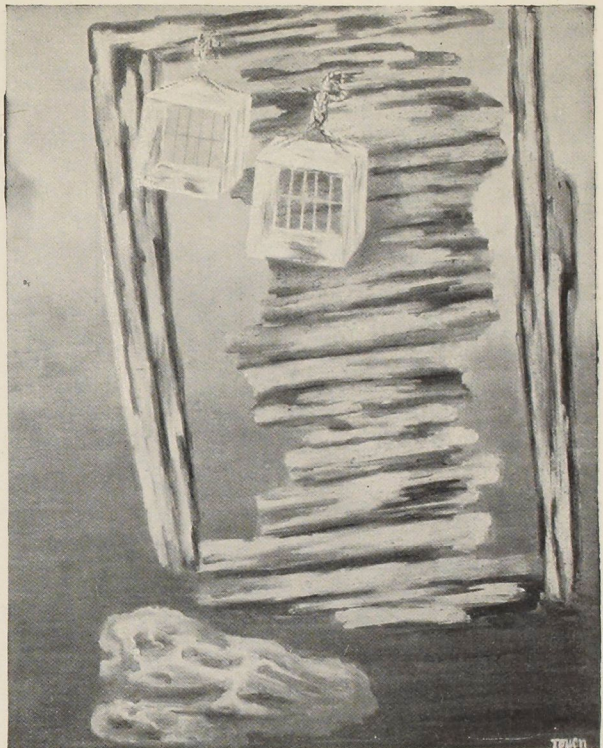
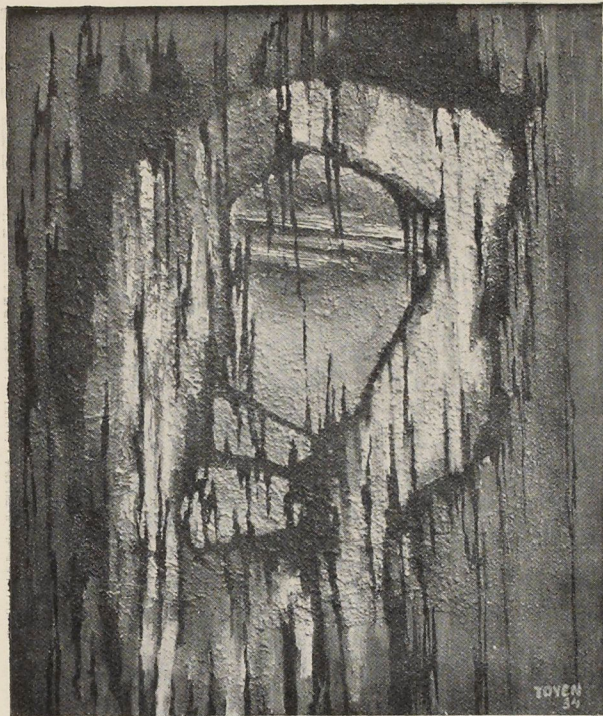




Jindřich Štyrský: So-  
doma a Gomorha  
(1934); Kořen (1934);  
Kořen (1934); Kořen  
(1934).

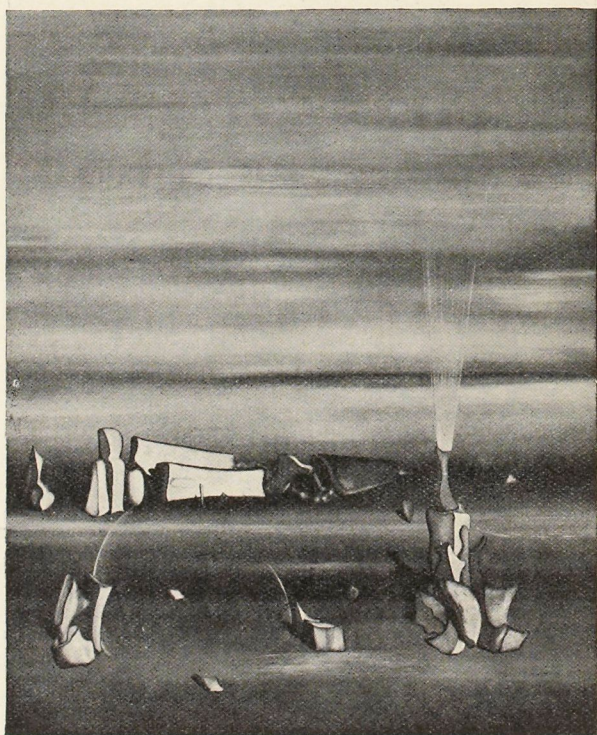
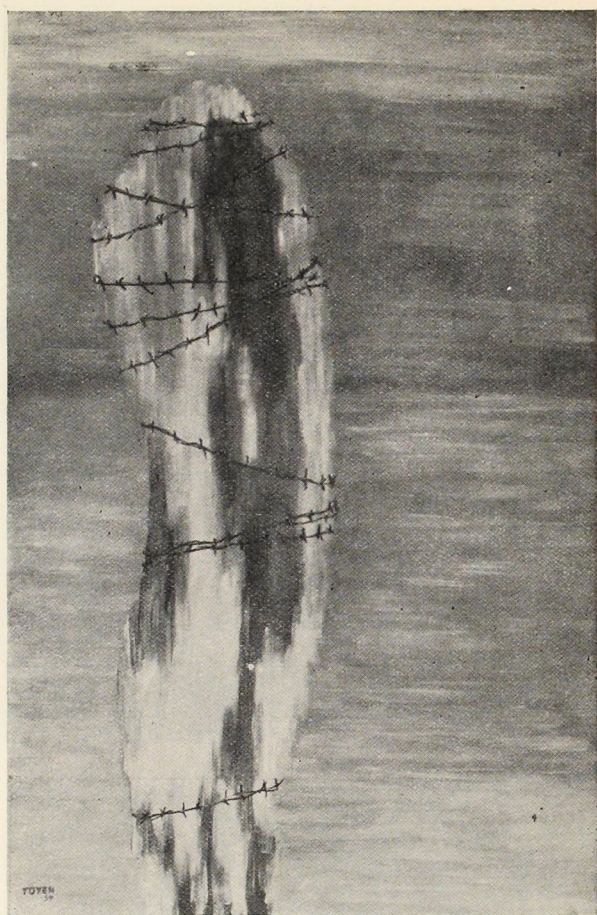






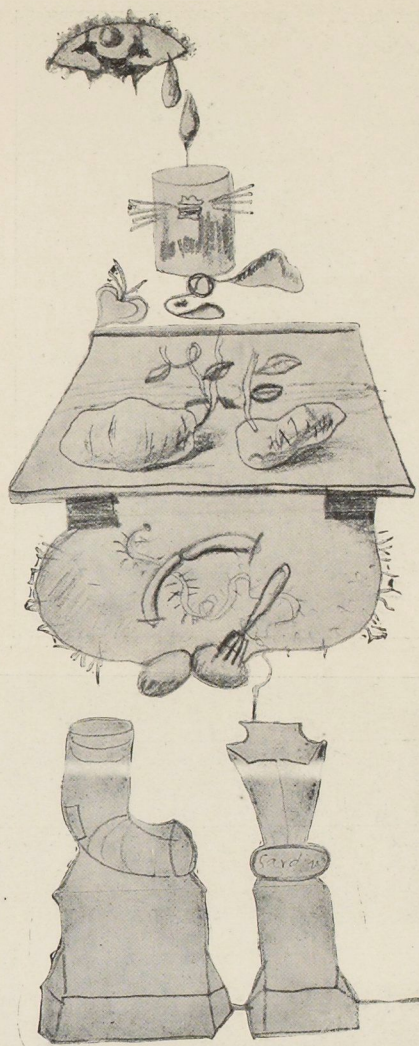
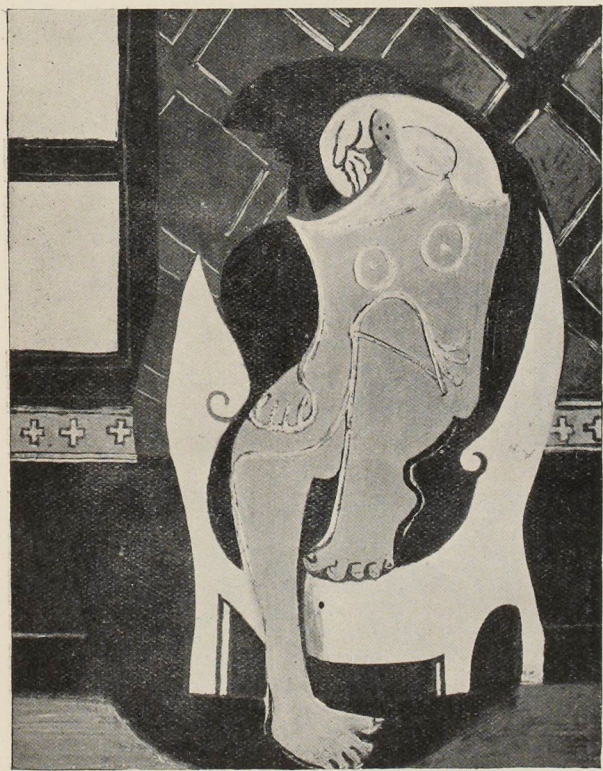
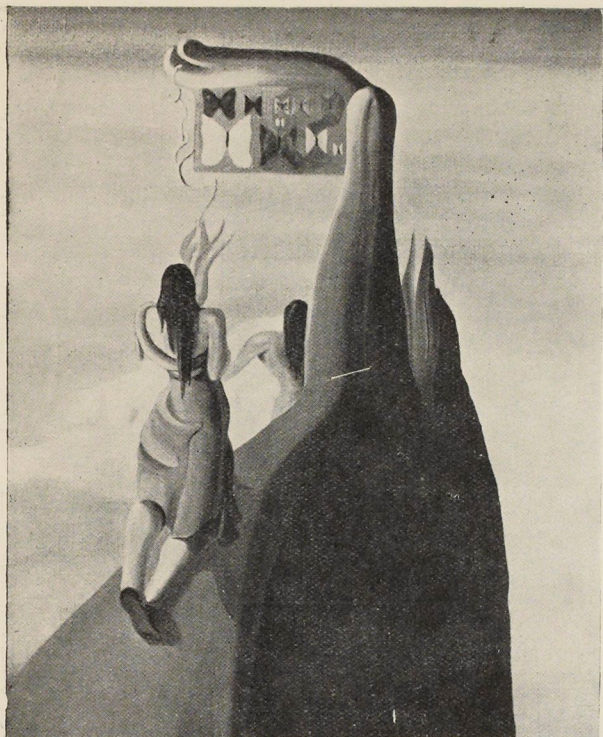
Toyen: Touha (1934); Jatky v neděli (1934); Pohled do prázdna (1934); Magnetová žena (1934).





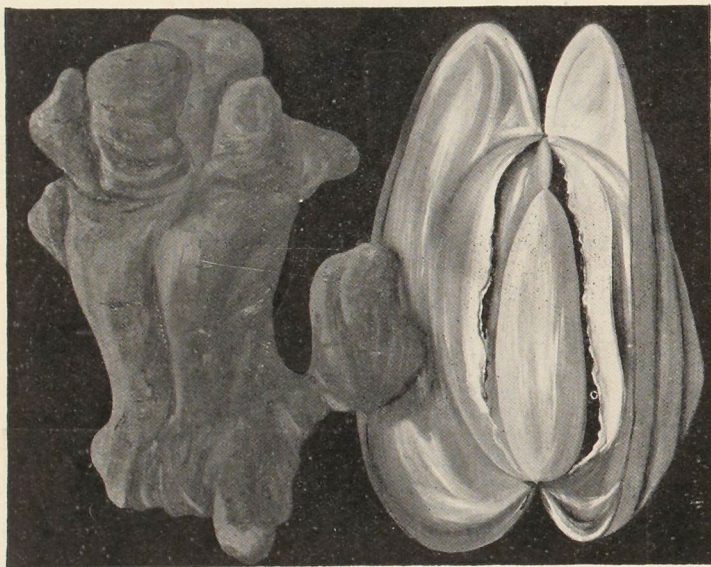
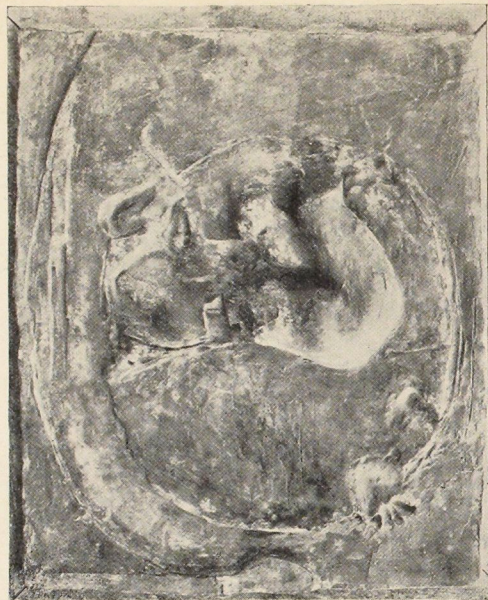
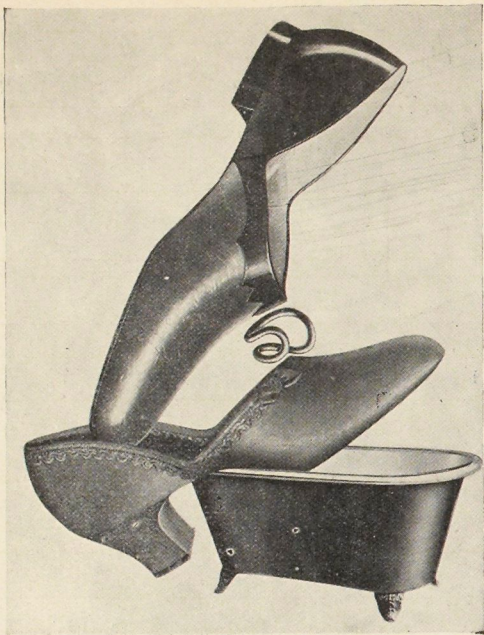
Jindřich Štyrský: Člověk nesený větrem (1934), Toyen: Prometheus (1934), Salvador Dalí: Prelud Wermeera van Delf, který může být použit jako stůl (fenomenologická teorie nábytku--pokrmu) 1934, Yves Tanguy: Vlastovčí hrdlo (1934).





Oscar Dominguez: Ztracená hora bez motýlů, Cadavre exquis (Toyen, Nezval, Štyrský, Toyen, Nezval, Štyrský—1934), Emil Filla: Obraz (1934), Vincenc Makovský: Plastika (1934)





Jindřich Štyrský: Koláž (1934),  
Vincenc Makovský: Relief (1934),  
Jindřich Štyrský: Muž a žena (1934),  
Jindřich Štyrský: Koláž (1934),  
Hans Arp: Škeble a hlava (1933).

